

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL, LENGUAS MODERNAS,
LÓGICA Y FILOSOFÍA DE LA CIENCIA, TEORÍA DE LA LITERATURA Y
LITERATURA COMPARADA**

**PROGRAMA DE DOCTORADO
EN ESTUDIOS ARTÍSTICOS, LITERARIOS Y DE LA CULTURA**

**Línea de Investigación
“LITERATURA COMPARADA, TEORÍA LITERARIA Y RETÓRICA”**

**TESIS DOCTORAL
“Análisis retórico y poético de los relatos del padre Brown
de G. K. Chesterton”**

Presentada por:

Mónica María del Álamo Toraño

Dirigida por:

Dr. Tomás Albaladejo Mayordomo

Dra. Ana Calvo Revilla

Madrid, junio 2020.

Tesis que para la obtención del título de Doctor por la Universidad Autónoma de Madrid presenta D.^a Mónica María del Álamo Toraño bajo la dirección del Doctor D. Tomás Albaladejo Mayordomo, Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Madrid, y la Doctora D.^a Ana Calvo Revilla, Profesora Titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad CEU San Pablo.

Madrid, junio de 2020.

Vº Bº del Director de la Tesis Doctoral

Vº Bº de la Directora de la Tesis Doctoral

Vº Bº de la Coordinadora del Programa de Doctorado

ABSTRACT

RESUMEN: El objetivo de la investigación es analizar los elementos retóricos y poéticos de los relatos que componen la colección policiaca del padre Brown de G.K. Chesterton. A través de la aplicación de la Teoría del Lector Modelo, de Umberto Eco y de la Teoría de los Mundos Posibles –en su versión de Tomás Albaladejo– se pretende descender al proceso creativo del autor en su concepción del entramado policial y estudiar el proceso comunicativo de Chesterton, su intencionalidad y objetivos, así como la recepción en sus lectores. La Teoría del Lector Modelo permite estimar el tipo de lector que concibió el autor y la Teoría de los Mundos Posibles esbozar las distintas perspectivas de los personajes ideados para que se produzca la sorpresa esperada en la resolución de un relato policiaco. Asimismo, se presta especial atención al narrador y la focalización. Para concluir establecemos las características policiacas propias del autor con lo que consideramos que es su aportación genuina al mundo del relato criminal, deteniéndonos de manera particular en el crimen, el detective y el proceso de investigación.

PALABRAS CLAVE: Lector, Modelo, Mundos, Posibles, Brown, Chesterton.

SUMMARY: The focus of this research is to analyse the rhetoric and poetic aspects of the tales which are part of the compilation of the detective Father Brown Stories, by G.K. Chesterton. In this academic work we implement the Umberto Eco's theory of textual cooperation –principally the Model Reader– and the Theory of Possible Worlds developed by Tomás Albaladejo. The investigation intends to deepen the communicative process of G.K Chesterton. In addition, we attempt to study the creative process of the author, his intention and his aims. Particularly, to find his thoughts about the receipt of the detective novel in his readers. The Model Reader theory helps to guess the type of reader that the author conceived. The Theory of Possible Worlds lets consider the perspectives of the characters in order to get the expected surprise in resolving the mystery. We also pay special attention to the storyteller and the focalisation. To conclude, we determine the own characteristics of G.K. Chesterton with his genuine contribution to the detective novel world, especially about the crime, the detective and the investigation process.

KEY WORDS: Model, Lector, Possible, Worlds, Brown, Chesterton.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
OBJETIVOS.....	10
CHESTERTON Y LA NOVELA POLICIACA	10
METODOLOGÍA Y ANÁLISIS	14
ANÁLISIS DE LOS RELATOS DEL PADRE BROWN	19
THE INNOCENCE OF FATHER BROWN	19
I. “THE BLUE CROSS ”	19
II. “THE SECRET GARDEN”	30
III. “THE QUEER FEET”	39
IV. “THE FLYING STARS”	47
V. “THE INVISIBLE MAN”	54
VI. “THE HONOUR OF ISRAEL GOW”	60
VII. “THE WRONG SHAPE”	70
VIII. “THE SINS OF PRINCE SARADINE”	78
IX. “THE HAMMER OF GOD”	88
XI. “THE SIGN OF THE BROKEN SWORD”	108
XII. “THE THREE TOOLS OF DEATH”	114
THE WISDOM OF FATHER BROWN.....	123
I. “THE ABSENCE OF MR. GLASS”	123
II. “THE PARADISE OF THIEVES”	130
III. “THE DUEL OF DR HIRSCH”	139
IV. “THE MAN IN THE PASSAGE”	148
V. “THE MISTAKE OF THE MACHINE”	156
VI. “THE HEAD OF CAESAR”	163
VII. “THE PURPLE WIG”	170
VIII. “THE PERISHING OF THE PENDRAGONS”	177
IX. “THE GOD OF THE GONGS”	187

X.	THE SALAD OF COLONEL CRAY.....	195
XI.	“THE STRANGE CRIME OF JOHN BOULNOIS”.....	204
XII.	"THE FAIRY TALE OF FATHER BROWN".....	212
	THE INCREDULITY OF FATHER BROWN	221
I.	“THE RESURRECTION OF FATHER BROWN”.....	221
II.	“THE ARROW OF HEAVEN”.....	228
III.	“THE ORACLE OF THE DOG”.....	239
IV.	“THE MIRACLE OF THE MOON CRESCENT”.....	248
V.	“THE CURSE OF THE GOLDEN CROSS”.....	257
VI.	“THE DAGGER WITH WINGS”.....	265
VII.	“THE DOOM OF THE DARNAWAYS”.....	272
VIII.	“THE GHOST OF GIDEON WISE”.....	283
	THE SECRET OF FATHER BROWN	292
1.	“THE SECRET OF FATHER BROWN”.....	292
I.	“THE MIRROR OF THE MAGISTRATE”.....	296
II.	“THE MAN WITH TWO BEARDS”.....	304
III.	“THE SONG OF THE FLYING FISH”.....	313
IV.	“THE ACTOR AND THE ALIBI”.....	321
V.	“THE VANISHING OF VAUDREY”.....	328
VI.	“THE WORST CRIME IN THE WORLD”.....	337
VII.	“THE RED MOON OF MERU”.....	344
VIII.	“THE CHIEF MOURNER OF MARNE”.....	351
2.	“THE SECRET OF FLAMBEAU”.....	360
	THE SCANDAL OF FATHER BROWN	363
I.	“THE SCANDAL OF FATHER BROWN”.....	363
II.	“THE QUICK ONE”.....	370
III.	“THE BLAST OF THE BOOK”.....	379
IV.	“THE GREEN MAN”.....	386
V.	“THE PURSUIT OF MR.BLUE”.....	395
VI.	“THE CRIME OF THE COMMUNIST”.....	401
VII.	“THE POINT OF A PIN”.....	408
VIII.	“THE INSOLUBLE PROBLEM”.....	417

OTROS TÍTULOS.....	424
I. “THE VAMPIRE OF THE VILLAGE”	424
II. “THE MASK OF MIDAS”	432
CONCLUSIONES.....	437
1. Características de los relatos del padre Brown	437
A) EN CUANTO AL DETECTIVE.....	439
B) EN CUANTO AL CRIMEN.....	444
C) EN CUANTO AL CRIMINAL	445
D) EN CUANTO A LA INVESTIGACIÓN	448
E) EN CUANTO AL NARRADOR.....	452
F) EN CUANTO AL COMPAÑERO DEL DETECTIVE.....	459
G) EN CUANTO AL AUTOR	462
2. Chesterton y la bondad de lo criminal	463
LA TRIVIALIDAD DE LOS GRANDES ASUNTOS.....	464
FILOSOFÍA DE LA NOVELA POLICIACA	465
EL HOMBRE ANTE SÍ MISMO	466
BIBLIOGRAFÍA	471
AGRADECIMIENTOS	478

INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta investigación ha sido estudiar el relato policiaco de G.K Chesterton a través de sus aspectos retóricos y poéticos centrándonos en una de sus recopilaciones más conocidas de relatos policiacos: los relatos del padre Brown.

Este periodista y escritor es probablemente uno de los escritores más prolíficos del siglo XX. Su producción abarca alrededor de 4000 ensayos periodísticos, cerca de cien libros –con colaboraciones en más de doscientos–, cientos de poemas, algunas obras de teatro, novelas, cuentos y aproximadamente doscientos relatos cortos. En su trabajo como crítico literario y escritor redactará también decenas de biografías sobre grandes hombres de todos los periodos de la historia, desde autores medievales como Chaucer, hasta contemporáneos suyos, como Bernard Shaw.

De su ingente obra hemos descartado para el análisis los ensayos, biografías y artículos periodísticos –salvo aquellos que se refieran al relato policiaco o que sean en sí mismos un relato policiaco. Dentro de su obra de ficción hemos escogido la narrativa excluyendo las obras de teatro. Nos centraremos en los relatos policiacos y, en particular, en los relatos cortos que tienen como principal a su personaje más conocido, el padre Brown.

La colección del padre Brown está compuesta por una serie de 54 relatos breves. El padre Brown es un grueso y aparentemente despistado sacerdote del condado británico de Essex que se dedica a resolver los crímenes con los que se encuentra prácticamente de manera casual. Estos relatos fueron publicados en diversas¹ revistas y que posteriormente darían lugar a la aparición de *The Innocence of Father Brown* (1911), *The Wisdom of Father Brown* (1911), *The Incredulity of Father Brown* (1926), *The Secret of Father Brown* (1927) y *The Scandal of Father Brown* (1935). Existen, además, otros tres relatos² no incluidos en estas recopilaciones.

La obra de Chesterton se genera tras la etapa clásica de los grandes Dupin y Sherlock y en el contexto de una serie de autores que popularizan y desarrollan el relato detectivesco siguiendo la estela marcada por Edgar Allan Poe y por Arthur Conan

¹ Nos referimos a revista inglesas y americanas como *The Saturday Evening Post*, *McClure's Magazine*, *The Pall Mall Magazine*, *Nash's Magazine*, *Cassell's Magazine*, *The Story-teller*, *Liberty*, *Ladies Home Journal*, *Collier's Weekly* o *Strand Magazine*, entre otras.

² *Father Brown and the Donnington Affair* (1914), *The Vampire of the Village* (1936), *The Mask of Midas* (1936).

Doyle pero que van aportando sus particularidades al género al mismo tiempo que refuerzan los ejes de sus inicios. La obra de G.K. Chesterton supondrá un homenaje más a los creadores del género pero también una novedad en cuanto a la creación de un personaje racional pero no racionalista, partidario de la deducción pero no cientificista, lógico pero sin el determinismo que presuponen, en ocasiones, algunos de los protagonistas más clásicos como el propio Sherlock Holmes.

Pensamos que Chesterton consiguió aportar al mundo policiaco del cambio de siglo un tinte particular y original a través de una doble línea de crítica y creación literaria gracias a su carácter de crítico literario y escritor. Esta dicotomía nos permite no solo analizar la poética de sus relatos en sí mismas y con respecto a otros autores de su época sino también establecer una comparativa entre lo que critica y lo que propone de manera práctica. La idea reiterada por algunos estudiosos contemporáneos³ sobre el doble proceso de ocultamiento que se entrevé en la novela policiaca (la que realiza el criminal y la que realiza el autor) también fue sugerida en su momento por Chesterton en algunos de sus ensayos de crítica literaria⁴. Queda, por tanto, especialmente justificado el hecho de tratar de seguir en nuestra investigación no solo los pasos del investigador —el padre Brown en este caso— sino también del autor, que establece el juego de mostrar y ocultar las pistas adecuadas.

En nuestro estudio nos centraremos especialmente en la labor del lector en el proceso de resolución del crimen a través de los indicios que deja el autor tanto al alcance del detective como del lector. Incluimos por tanto el recorrido que sigue o puede seguir el lector y las posibles deducciones, inferencias y paralogismos que puede hacer motivado por los indicios que deja el autor. Este análisis queda completado con el estudio análogo de la labor como crítico que realiza el propio Chesterton y que queda plasmado en sus artículos y ensayos sobre relatos policiacos. De este modo es posible establecer la comparativa de cómo él mismo inserta o reinterpreta los principios del *fair*

³ Iván Martín Cerezo describe esta teoría indicando «durante la lectura el Lector camina mentalmente por tres estructuras: una, la que recorre el detective; otra, la que el culpable intenta que recorra el detective, y una última, que el Lector sigue tras los pasos del detective». (Martín Cerezo 113)

⁴ «After all, the assassin and the literary man have the same essential moral object, and can go hand in hand to perform it. That ideal, that bond between them, is the desire to conceal the crimen; the criminal desiring to conceal the it from the police, the writer desiring to conceal it from the reader». (Chesterton, "Advice" 162).

*play*⁵ defendidos por muchos de sus contemporáneos y amigos que formaban con él parte del grupo de escritores de novelas policiacas llamado *The Detection Club*.

Hemos pretendido, por lo tanto, en primer lugar seleccionar la obra de Chesterton que puede insertarse en el subgénero policiaco. En segundo lugar hemos realizado un análisis más minucioso de los relatos del padre Brown por ser considerados los más puramente policíacos y, además, los más característicos del autor. Hemos atendido a su retórica y su poética haciendo hincapié en el papel del lector como parte del proceso de resolución del crimen como postula Umberto Eco en *Lector in fabula*. Hemos centrado la investigación en la aplicación de dos teorías literarias: la teoría del Lector Modelo de Umberto Eco y un breve esbozo de los mundos y submundos posibles –según Tomás Albaladejo– de los personajes principales. Prestamos especial atención a los submundos *real efectivo* y *creído* del criminal y del detective. Consideramos que estos submundos reflejan la dualidad que se produce entre el criminal-detective en el juego de creación de la trama y su descubrimiento y que es similar a la del escritor-Lector Modelo en el mismo proceso de resolución del crimen. Este estudio nos ha permitido analizar de manera específica al narrador y su focalización (basada fundamentalmente en la clasificación establecida por Gérard Genette), puesto que resulta de marcada importancia para establecer cómo será la recepción en el Lector Modelo y cómo este interpretará los indicios, pistas y ambigüedades que el autor deja para guiar –y en ocasiones confundir– a su lector.

El análisis nos concede a su vez descender al proceso creativo del autor en su concepción del entramado policial. Al mismo tiempo proporciona un acceso privilegiado al proceso comunicativo dado que, si bien cualquier emisor concibe un modelo de receptor cuando trata de comunicar su mensaje, el creador de la novela policiaca debe de hacerlo de manera más afinada si quiere conseguir la sorpresa del descubrimiento en su Lector Modelo.

⁵ «La técnica del *fair play* (juego limpio) fue propuesta precisamente para subsanar la mala costumbre de retar al Lector a un duelo ofreciéndole sin embargo una pistola con balas de foguero, peor aún, descargada. El juego limpio, de obligado cumplimiento según el «Detection Club», nacido en 1929 y presidido por Chesterton, alcanzó su mayor importancia a partir de la declaración de Dorothy L. Sayers, para quien si la novela policíaca, especialmente la novela problema, la narración al estilo Dupin o Holmes, es un desafío al Lector, éste ha de estar en igualdad de condiciones que el investigador de la narración». (Rodríguez Pequeño 28).

De manera análoga –aunque más sucinta– y una vez observadas las características generales del análisis realizado, procederemos al estudio de la concepción de Chesterton como crítico literario de este tipo de obras. De la confrontación de su faceta literaria y crítica se puede obtener una visión integral de su intención como escritor y el ideal al que aspiraba como crítico y lector. De este análisis se puede a su vez obtener y analizar sus características genuinas como escritor de novelas policiacas, especialmente acerca del tratamiento del crimen, del estudio de los personajes y el carácter moral de estos relatos.

OBJETIVOS

Atenderemos principalmente a los siguientes objetivos en nuestra investigación.

1. Lectura, estudio y profundización de la selección de novelas de Chesterton que puedan tener rasgos de la novela policiaca. Para ello se han seguido las pautas que propone Iván Martín Cerezo en su *Poética del relato policíaco*.
2. Lectura, estudio y profundización de la selección de relatos cortos de Chesterton que puedan tener rasgos del relato policíaco. Se han seguido las pautas establecidas en el objetivo anterior.
3. Lectura y análisis de los elementos retóricos y poéticos de los 54 relatos cortos protagonizados por el personaje literario P. Brown a través de la aplicación y observación de la Teoría del Lector Modelo de Umberto Eco y la Teoría de los Mundos Posibles según Tomás Albaladejo.
4. Selección de las características propias de Chesterton del relato policíaco, incluyendo los aspectos retóricos y poéticos y de manera tangencial el tratamiento moral y metafísico del crimen y la acción criminal.
5. Análisis de la intencionalidad y objetivos del autor en el proceso comunicativo de creación literaria y expresión de la misma.

CHESTERTON Y LA NOVELA POLICIACA

Aunque nuestro objetivo principal son los relatos del padre Brown, antes de sumergirnos en el grueso de la investigación consideramos importante detenernos en el análisis previo que nos ha permitido seleccionar las obras policiacas de G.K.

Chesterton. Hemos tratado de buscar que las siguientes características se den de forma simultánea: figura del detective, proceso de investigación y crimen o apariencia de crimen. Compartimos con Rodríguez Pequeño y Martín Cerezo la afirmación de que la novela policiaca debe tener de manera esencial el crimen o ausencia del mismo y el proceso de investigación (Rodríguez Pequeño 26; Martín Cerezo 39), pero dentro de esta misma idea queremos resaltar la importancia del detective⁶.

Los escritos no pertenecientes a la colección del padre Brown que se han seleccionado para el análisis son las siguientes.

ESCRITOS DE JUVENTUD

E.C. Bentley Would A-Wooing Go (early 1890s)

Basil Howe (early 1890s)

The Robinsons (c.1889)

The Modern Novelist (1892)

Wine of Cana (early 1890s)

NOVELAS, CONJUNTOS DE RELATOS Y OBRAS LARGAS

1904 *The Club of Queer Trades*

1904 *The Napoleon of Notting Hill*

1905-1906 *The Ball and The Cross*

1907-1908 *The Man Who Was Thursday*

1912 *Man Alive*

1914 *The Flying Inn*

1922 *The Man Who Knew Too Much*

1925 *Tales of the Long Bow*

1927 *The Return of Don Quixote*

1929 *The Poet and the Lunatics*

1936 *The Paradoxes of Mr. Pond*

Consideramos que, de las obras mencionadas, solo tienen elementos policíacos solamente las siguientes: *The Club of Queer Trades*, *Manalive*, *The Man Who Knew Too Much*, *The Poet and the Lunatics* y *The Paradoxes of Mr. Pond*.

De entre los relatos breves publicados en revistas o colecciones que hemos analizado (un total de 51) solo hemos considerado los siguientes relatos como policíacos o con elementos policíacos:

⁶ «[...] el investigador es el único personaje que no puede faltar en el referente de una obra policíaca. O lo que es lo mismo, toda obra policíaca debe contener, además del proceso de investigación de un crimen (aparente o real), una personaje que investigue, que realice las pesquisas pertinentes para desvelar los interrogantes suscitados por el crimen». (Rodríguez Pequeño 30).

1919 *The Trees of Pride*
 1919 *The Garden of Smoke*
 1922 *The Five of Swords*
 1922 *The Tower of Treason*
 1925 *Dr. Hyde, Detective, and the White Pillars Murder*
 (193?) *The Man Who Shot the Fox*

Para acotar nuestra investigación decidimos estudiar los relatos del padre Brown por ser los más puramente policiacos en su conjunto y los más característicos y numerosos de este autor. Esto permite una cierta homogeneidad en el estudio del proceso de creación y transmisión en la comunicación literaria a través de la aplicación de la Teoría del Lector Modelo de Umberto Eco y la Teoría de los Mundos Posibles de Tomás Albaladejo.

Los relatos publicados sobre el padre Brown fueron recopilados en cinco libros que enumeramos a continuación con el desglose de los relatos:

I. *The Innocence of Father Brown* (1911)

- a. "The Blue Cross"
- b. "The Secret Garden"
- c. "The Queer Feet"
- d. "The Flying Stars"
- e. "The Invisible Man"
- f. "The Honour of Israel Gow"
- g. "The Wrong Shape"
- h. "The Sins of Prince Saradine"
- i. "The Hammer of God"
- j. "The Eye of Apollo"
- k. "The Sign of the Broken Sword"
- l. "The Three Tools of Death"

II. *The Wisdom of Father Brown* (1911)

- a. "The Absence of Mr Glass"
- b. "The Paradise of Thieves"
- c. "The Duel of Dr Hirsch"
- d. "The Man in the Passage"

- e. "The Mistake of the Machine"
- f. "The Head of Caesar"
- g. "The Purple Wig"
- h. "The Perishing of the Pendragons"
- i. "The God of the Gongs"
- j. "The Salad of Colonel Cray"
- k. "The Strange Crime of John Boulnois"
- l. "The Fairy Tale of Father Brown"

III. *The Incredulity of Father Brown* (1926)

- a. "The Resurrection of Father Brown"
- b. "The Arrow of Heaven"
- c. "The Oracle of the Dog"
- d. "The Miracle of Moon Crescent"
- e. "The Curse of the Golden Cross"
- f. "The Dagger with Wings"
- g. "The Doom of the Darnaways"
- h. "The Ghost of Gideon Wise"

IV. *The Secret of Father Brown* (1927)

- a. "The Secret of Father Brown"
- b. "The Mirror of the Magistrate"
- c. "The Man With Two Beards"
- d. "The Song of the Flying Fish"
- e. "The Actor and the Alibi"
- f. "The Vanishing of Vaudrey"
- g. "The Worst Crime in the World"
- h. "The Red Moon of Meru"
- i. "The Chief Mourner of Marne"
- j. "The Secret of Flambeau"

V. *The Scandal of Father Brown* (1935)

- a. "The Scandal of Father Brown"

- b. “The Quick One”
- c. “The Blast of the Book”
- d. “The Green Man”
- e. “The Pursuit of Mr Blue”
- f. “The Crime of the Communist”
- g. “The Point of a Pin”
- h. “The Insoluble Problem”

Fuera de estas colecciones se publicaron “The Vampire of the Village” (1936), “The Mask of Midas” (1936) y dos relatos que componen el capítulo “Father Brown and the Donnington Affair” (1914).

Hemos dejado fuera del análisis los dos capítulos escritos bajo el título “Father Brown and the Donnington Affair” (1914) por haber sido creados en colaboración con otro autor, Max Pemberton. Consideramos que esta característica altera la estructura de la investigación, especialmente en cuanto al estudio del Lector Modelo, que está muy vinculado al autor. Asimismo hemos considerado que dos de los relatos calificados como tal (“The Secret of Father Brown” y “The Secret of Flambeau”) no pueden considerarse relatos policíacos sino únicamente el marco de una serie de historias que tienen una línea común, aunque resultan de sumo interés para analizar el contexto de la obra, la intencionalidad del autor y el estudio del personaje principal. Esto deja un total de 50 relatos analizados frente a los 54 que consideramos en un primer momento.

METODOLOGÍA Y ANÁLISIS

Umberto Eco dedicó una gran parte de sus obras a exponer tanto de manera teórica como práctica el papel del lector como colaborador imprescindible del proceso de comunicación del texto literario. En obras como *Opera aperta*, *The Role of the Reader* y *Lector in fabula* va desarrollando sus planteamientos literarios de obra abierta, Lector Modelo y lectura laberíntica. Queremos plantear con este análisis que estas teorías establecidas en la segunda mitad del siglo XX son también aplicables a obras anteriores a su enunciación, puesto que Eco propone una teoría de la comunicación literaria que trasciende la época, dado que este proceso es siempre el mismo en su estructura, aunque con los matices y aportaciones propias del autor y del contexto.

Los relatos policíacos, como expone Rodríguez Pequeño en su análisis de *El nombre de la rosa*, ofrecen un modelo de lectura muy interesante para estudiar qué Lector Modelo que pudo concebir el autor. Como decía Chesterton, la labor del criminal es muy parecida a la del escritor de relatos policíacos. El primero trata de reescribir la historia, tratando de confundir al detective; el escritor, por su parte, al lector. Los autores que tratan de respetar las normas del *fair play*⁷ ponen esto en práctica al tener en cuenta que el objetivo no es perder al lector, sino despistarle para que posteriormente se sorprenda viendo que la solución estaba ante él. Tienen en cuenta en todo momento el recorrido que este va haciendo tratando de ser ‘justos’ en la estructura laberíntica. Todo Lector Modelo de la obra policíaca se convierte así en detective. Apuntará en su memoria las pistas que pueda extraer, tanto del detective como de las aportaciones que puedan añadir testigos y narrador para tratar de establecer hipótesis que le lleven a la resolución del crimen.

El Lector Modelo que hemos concebido es un lector que se encuentra por primera vez con la saga del padre Brown y que lee sus capítulos de manera independiente, pero en el orden en el que fueron publicados en las colecciones. Este orden no siempre se corresponde exactamente con el orden de publicación en las revistas pero se tendrá en cuenta a la hora de justificar las referencias que el Lector Modelo recibe de otros relatos.

Nos apoyaremos para este análisis –como hemos mencionado anteriormente– en las aportaciones de Umberto Eco sobre la colaboración del lector y también, en la medida en que sea necesario, en la Teoría de los mundos posibles (Albaladejo, “Mundos posibles”), tal y como establece Tomás Albaladejo para facilitar y concretar el análisis de la estructura narrativa y la estructura de mundos y submundos de los personajes.

Hemos escogido apoyarnos en un escueto análisis de los mundos y submundos de algunos de los personajes principales porque consideramos que resulta de especial interés en el relato policíaco, para estudiar el juego que el autor realiza. Creemos que se plasma de manera más particular entre los submundos ‘real efectivo’ y ‘creído’, puesto que el elemento de sorpresa –tanto de cara al Lector Modelo como entre los mismos personajes– es imprescindible para estudiar la intención del autor y el modo de poner por obra esa intención.

⁷ *Víd.* pie de página nº 5.

Consideramos que este estudio permite ver la diferencia de interpretación de la realidad entre el *submundo real efectivo* y el *submundo creído* para estudiar el desconcierto que causa el pasar del segundo al primero para los distintos personajes y a su vez para el Lector Modelo, que muchas veces ve plasmado su recorrido en los pensamientos y preguntas de los testigos de la evolución del proceso de investigación. Esta afirmación no descarta el hecho de que en ocasiones se requiera mencionar otros submundos que ayuden a completar la visión del análisis. Asimismo, el estudio del *submundo real efectivo* y el *submundo creído* del criminal y del detective permite ver la dualidad presentada por Chesterton de que el juego criminal-detective de creación del relato y desentrañamiento de su misterio es similar a la del escritor-Lector Modelo en el mismo proceso de hallazgo del crimen y de sus causas.

Aunque la complejidad de los mundos y submundos queda muy acotada al tratarse de un relato y no una novela corta (Albaladejo, “Mundos posibles” 297), observamos que extrapolar la esencia de este análisis a los relatos del padre Brown puede ayudar a su investigación, aunque no se trate de un estudio completo y a pesar de que no se adapte de manera exacta a este subgénero literario.

Hemos seguido la estructura del análisis que Rodríguez Pequeño hace en su obra *Cómo leer a Umberto Eco* a la hora de estudiar *El nombre de la rosa*⁸, aplicada al Lector Modelo y a sus posibles reacciones ante la trama policiaca.

Para establecer este análisis hemos considerado necesario resumir el contenido de cada capítulo de manera que pueda seguirse de la manera más fiable posible el ritmo que hubiera seguido el Lector Modelo de los relatos del padre Brown. Hemos redactado los textos en presente para mantener los juegos de tiempo y de tensiones narrativas en la medida de lo posible. Aun así ha sido necesario intervenir de manera deliberada y recalcar detalles que pasan desapercibidos en una primera lectura del texto original pero que, por su relevancia para la resolución del crimen, se debe incidir en ellos. Debido a esto consideramos que la manera más completa de acercarse al verdadero recorrido del Lector Modelo es la lectura total de cada capítulo pero que resulta imposible mantener

⁸ «Esta primera parte de nuestro análisis consistirá, en este sentido, en la observación de la investigación de la acción detectivesca, de la investigación en su *ordo poeticus*, en el orden artificial pero desde el punto de vista de la participación del Lector en la resolución de los hechos, en su reconstrucción del *ordo naturalis*, en el esclarecimiento de todos los interrogantes [...] que aparecen en el texto». (Rodríguez Pequeño 44).

en un estudio de estas características. A pesar de estas variaciones creemos que es posible percibir y estudiar el proceso que Chesterton pudo concebir a la hora de redactar estos relatos pensando en su Lector Modelo.

El estudio de los relatos del padre Brown toma la siguiente estructura. En primer lugar el análisis de los elementos retóricos y poéticos que se va encontrando el Lector Modelo según el orden de lectura. Para ello tendremos en cuenta al narrador y la focalización que se presenta al lector a medida que avanza el relato. Añadiremos los comentarios necesarios según los elementos narrativos que consideramos importantes o característicos del autor de acuerdo a la idea de Lector Modelo que el autor concibe o prevé. Como colofón de cada análisis ofrecemos el breve estudio mencionado sobre los mundos y submundos posibles principales y una concisa reflexión al respecto que creemos contribuye a completar el estudio del capítulo.

Antes de finalizar la introducción creemos necesario destacar algunos puntos que hemos tenido en cuenta en el análisis y que afectan al modo en el que se ha realizado la investigación.

- En el resumen que hacemos de cada capítulo así como el estudio aplicado de la Teoría del Lector Modelo se hará en el orden en el que se lo encuentra el lector en el relato. Por el contrario, cuando se analizan los mundos y submundos posibles de cada personaje lo haremos en sentido cronológico de cómo ocurre no de cómo lo descubren. El objetivo es que al analizar el *submundo real efectivo* no afirmemos nada que no sea verdad pero de manera que no adelante acontecimientos con respecto al *submundo creído*. Es decir, se analiza el mundo focalizándonos en el personaje y no como narrador omnisciente.
- En ocasiones el mundo posible que representamos es una reconstrucción de lo ocurrido a través de la resolución del crimen. No siempre ha aparecido directamente en la historia presentada por el narrador.
- Partimos de la base de que todo lo que descubre el padre Brown y considera como cierto –no así lo que simplemente supone y no queda confirmado– forma parte del *submundo real efectivo*.
- Partimos de la afirmación de que nada de lo que ponemos en el *submundo real efectivo* es falso para que haya una base de realidad compartida en el relato y

desde ahí ubicar los *submundos fingidos* o *submundos creídos* de los distintos personajes.

- Resulta necesario establecer un Lector Modelo tipo. En nuestro caso hemos elegido al lector que creemos que concibió Chesterton. Es un lector que lee en orden cronológico de publicación en las recopilaciones y que tiene un conocimiento medio de la novela policiaca clásica y su estructura.
- El primer relato analizado (*The Blue Cross*) sigue una estructura ligeramente distinta al resto de relatos, puesto que al ser el primero hemos considerado necesario hacer algunas aclaraciones en cuanto al tipo de análisis que efectuamos en el resto de relatos y a la presentación necesaria de algunos personajes y elementos relativos al ámbito semántico-extensional de la propia obra.

ANÁLISIS DE LOS RELATOS DEL PADRE BROWN

THE INNOCENCE OF FATHER BROWN

I. “THE BLUE CROSS”

“The Blue Cross” fue publicado en la recopilación de relatos titulada *The Innocence of Father Brown* (1911). Vio la luz por primera vez el 23 de junio de 1910 con el título *Valentin Follows a Curious Trail*, en el *Saturday Evening Post* de Filadelfia.

En el exordio del relato, Chesterton presenta la descripción de un personaje que, según sus propias palabras, pretende pasar desapercibido. El Lector Modelo identifica a este personaje como el protagonista y establece las primeras bases del mundo de Valentin (M_V). Es el único capítulo que toma como protagonista a un personaje que no es el padre Brown pero, como estudiaremos a continuación, forma parte de la sorpresa de la presentación del verdadero principal, cuya substancial característica –y casi podríamos decir virtud– es la de pasar desapercibido incluso en su misma presentación. El relato parece responder desde el principio a un modelo de mundo de tipo II (Albaladejo, “Mundos posibles” 58), correspondiente al mundo de lo ficcional verosímil; sus leyes de constitución semántica no son las del mundo real objetivo pero están construidas de acuerdo con estas, con las condiciones parecidas al contexto conocido del lector.

En el ámbito semántico-extensional habría que considerar que, a las aportaciones del contexto que concede este modelo de mundo se deben añadir los rasgos particulares que tiene para la comprensión del lector la contextualización tradicional del mundo del relato policiaco; incluyendo el misterio, la investigación, el asesino y el detective. Esta subestructura podrá verse modificada por el transcurso de los acontecimientos y por la mayor o menor variación de los elementos tradicionales que haga el autor pero hay que partir de ella puesto que el Lector Modelo medio cuenta con un bagaje cultural de lo que es el argumento base de un relato policiaco.

El protagonista, Valentin, se nos presenta como un detective y, partiendo de esta subestructura narrativa que aporta el contexto de la obra policiaca y la presentación que realiza el autor, probablemente tiene algún crimen que resolver: «There was nothing about him to indicate the fact that the grey jacket covered a loaded revolver, that the

white waistcoat covered a police card, or that the straw hat covered one of the most powerful intellects in Europe» (Chesterton 12: 31)⁹.

El autor nos presenta así un narrador extradiegético y una narración que parece corresponder a una focalización cero, propia del narrador omnisciente. Sin embargo, estudiando los relatos de manera global podemos concluir que el narrador no posee una total omnisciencia plagada de continuas paralipsis sino que parece conocer lo que ocurre por la focalización interna variable, es decir, según se detiene en cada personaje a través del estilo indirecto libre y la observación como testigo interno, lo que le permite también el acceso a sus pensamientos y reflexiones.

El narrador comienza, por tanto, a mostrar al Lector Modelo algunos de los pensamientos que no están al alcance de los meros testigos externos del relato. Aun así, hay detalles que no conoce por lo que no podemos considerarle un narrador omnisciente completo. La focalización interna con la que comienza el relato permanece prácticamente fija en Valentin a lo largo de toda la trama a pesar de que el narrador realiza comentarios y observaciones sobre la realidad y los personajes. Así mantiene el narrador al Lector Modelo al tanto de los descubrimientos del detective –de manera casi simultánea, aunque no siempre–, pero permite que haya sucesos que puedan sorprender tanto al Lector Modelo como al detective.

Siguiendo el curso del relato conocemos mejor al policía; se llama Valentin, es francés y su preocupación principal queda encerrada en un pensamiento muy concreto: «Flambeau was in England» (Chesterton 12: 31). La propia secuencia narrativa informa al Lector Modelo de que Flambeau es un criminal peligroso y buscado en muchos países. El contexto del supuesto próximo crimen de Flambeau es un Congreso Eucarístico que se celebra en Londres. Siguiendo las deducciones de Valentin, el lector tratará de imaginar las tretas de Flambeau: «Probably he would travel as some minor clerk or secretary connected with it» (Chesterton 12: 31) pero también cabe la posibilidad de que no sea así. Aun así, la descripción de su persona aporta una pista importante al Lector Modelo: Flambeau es enorme físicamente y –como indicará Valentin– aunque es un maestro del disfraz, nunca podrá camuflar su enorme tamaño. A pesar de ello, sabemos también por la sucesión de pensamientos de Valentin que Flambeau es un auténtico

⁹ Todas las citas referentes a los relatos del padre Brown han sido extraídas de los volúmenes 12 y 13 de *The Collected Works of G.K. Chesterton*.

acróbata y «despite his huge figure, he could leap like a grasshopper and melt into the tree-tops like a monkey» (Chesterton 12: 32), lo que hace pensar en alguien atlético y con recursos para la huida. A través de los recuerdos del policía de crímenes anteriores de Flambeau, se consigue una aportación interesante que el Lector Modelo añadirá a su lista de indicios: «A sweeping simplicity, however, marked many of his experiments» (Chesterton 12: 32).

Una vez conocido el contexto inicial, Valentin empieza su búsqueda. Ha analizado a todos y cada uno de los pasajeros del barco. El Lector Modelo descartará con Valentin a aquellos que son bajitos. La mirada de Valentin, y a su vez la del Lector Modelo, se detiene en un personaje particular:

[...] a very short Roman Catholic priest going up from a small Essex village. When it came to the last case, Valentin gave it up and almost laughed. The little priest was so much the essence of those Eastern flats; he had a face as round and dull as a Norfolk dumpling; he had eyes as empty as the North Sea; he had several brown paper parcels, which he was quite incapable of collecting. The Eucharistic Congress had doubtless sucked out of their local stagnation many such creatures, blind and helpless, like moles disinterred [...] this one might have provoked pity in anybody. He had a large, shabby umbrella, which constantly fell on the floor. He did not seem to know which was the right end of his return ticket. He explained with a moon-calf simplicity to everybody in the carriage that he had to be careful, because he had something made of real silver “with blue stones” in one of his brown-paper parcels (Chesterton 12: 32-33).

Chesterton hace que el Lector Modelo se fije en este personaje. Aunque el lector no conociera previamente la figura del padre Brown e ignorara que tiene entre las manos el primero de una saga de relatos cuyo protagonista es un cura de estas características, se detendrá en esta descripción. El lector lo descartará, como hace Valentin, como posible disfraz de Flambeau por su estatura; sin embargo, la mención al extraño tesoro y las pocas luces que parece tener su protector, podrán llevar al Lector Modelo a deducir casi directamente y apoyado en el título del relato, que la cruz azul tiene importancia en la historia.

Tras desechar a todos los pasajeros del barco, Valentin y el Lector Modelo se internan en las calles de Londres. Chesterton introduce aquí una detallada descripción desde la mirada de Valentin. Entremezclados con los pensamientos del policía se suceden los detalles del paisaje y los recuerdos del protagonista así como la filosofía del autor, que se desliza de manera natural entre los pensamientos de Valentin. El Lector

Modelo se sumerge en la extensa descripción y, con toda probabilidad, casi se olvida del objeto de su búsqueda. Valentin tiene cierta tranquilidad y el Lector Modelo también. Hace unas páginas que no ocurre nada llamativo. Además, Valentin, que no tiene ninguna pista, impone al Lector Modelo su propio método de trabajo: cuando no hay por dónde empezar, hay que contar con lo imprevisto:

In such cases he reckoned on the unforeseen. In such cases, when he could not follow the train of the reasonable, he coldly and carefully followed the train of the unreasonable. Instead of going to the right places – banks, police stations, rendezvous– he systematically went to the wrong places; knocked at every empty house, turned down every *cul de sac*, went up every lane blocked with rubbish, went round every crescent that led him uselessly out of the way. He defended this crazy course quite logically. He said that if one had a clue this was the worst way; but if one had no clue at all it was the best, because there was just the chance that any oddity that caught the eye of the pursuer might be the same that had caught the eye of the pursued (Chesterton 12: 35)..

La teoría es, cuando menos, sorprendente y quizás un poco chocante para la fría lógica del relato policiaco, pero en el fondo no se aleja de otras técnicas empleadas anteriormente. El propio Sherlock Holmes tomará muchas de sus decisiones no por deducción, sino por abducción, escogiendo la más probable de las posibles opciones.

La filosofía inserta en este relato, aunque pueda parecer una digresión, –y al Lector Modelo pueda incluso despistarle del guión inicial (con cierto beneficio para el autor, que trata de que se le escape algún detalle importante)– tiene absoluta pertinencia: el narrador está indicando que Valentin espera algo. No sabe muy bien qué pero, no teniendo pistas, es necesario empezar por la observación de lo imprevisto.

Valentin, no teniendo nada mejor que hacer, se va a desayunar. Algo extraño ocurre en medio de algo tan cotidiano: Valentin se ha echado sal en el café. El Lector Modelo solo se da cuenta de que esto puede tener trascendencia por la atención que presta Valentin. Aun así, la relación que pueda tener con el crimen es tan ajena que el Lector Modelo puede incluso catalogarlo dentro de esas descripciones extensas que hace el autor a raíz de casi cualquier pensamiento u observación. A pesar de eso, Valentin queda conmocionado por este hecho. Sigue indagando y descubre que los saleros tienen azúcar y los azucareros, sal. La siguiente afirmación queda camuflada en las descripciones y es difícil que el Lector Modelo llegue a concederle importancia para el crimen: «Except for an odd splash of some dark fluid on one of the white-papered

walls, the whole place appeared neat, cheerful and ordinary. He rang the bell for the waiter» (Chesterton 12: 36).

Quizás el Lector Modelo no le habría dado mayor importancia, pero Valentin llama al camarero y le pregunta a qué se debe el cambio de los saleros y azucareros. El empleado no entiende nada pero deduce que han sido dos curas que han estado allí previamente.

“[...] Two clergymen came in and drank soup here very early, as soon as the shutters were taken down. They were both very quiet, respectable people; one of them paid the bill and went out; the other, who seemed a slower coach altogether, was some minutes longer getting his things together. But he went at last. Only, the instant before he stepped into the street he deliberately picked up his cup, which he had only half emptied, and threw the soup slap on the wall. [...] It don't do any particular damage, but it was confounded cheek; and I tried to catch the men in the street. [...] I only noticed they went round the next corner into Carstairs Street”. (Chesterton 12: 37).

Es el premio a la paciencia de Valentin: algo parecido a una pista; aunque se aleja tanto de lo racional y lógico que apenas parece poder relacionarse con el crimen. Pero, al menos, ya tiene un lugar al que dirigirse.

Al Lector Modelo no le queda más remedio que seguir la intuición de Valentin. Dos curas encuadran perfectamente en el marco del Congreso Eucarístico y estaba en los planes de Valentin que Flambeau pudiera haberse disfrazado de alguno de los dos. No se nos dice nada de su tamaño, por lo que no podemos deducir si alguno de ellos cuadra con la descripción de 1,90 m. proporcionada por Valentin. Aun así, si fuera alguno de ellos, ¿cuál sería?, y ¿por qué se dedican a hacer cosas tan extrañas?

Otro detalle llama la atención de Valentin. Pasa delante de una frutería en la que los carteles de las frutas están cambiados. Siguiendo la lógica de los cambios absurdos, sutiles y extraños que había vivido en el restaurante, le pregunta al frutero. Este, enfadado, contesta que si conoce a los curas les transmita su amenaza de partirles la cabeza si vuelven a tirar sus manzanas. Indica a Valentin por dónde se han ido.

La insólita situación fuerza al Lector Modelo a seguir un camino de lo ilógico en vez de seguir el de la lógica, que normalmente es el que caracteriza a los relatos policíacos. Hay una serie de indicios con el mismo patrón, lo que hace pensar que tienen una unidad, pero son tan distintos entre sí que no parecen llevar a una conclusión

concreta. Apenas se pueden hacer deducciones más allá de la propia afirmación de que debe de existir una relación entre ellos¹⁰.

El siguiente individuo del recorrido es un guardia, que le informa de que él cree que uno de ellos iba borracho. Valentin le pide que le proporcione refuerzos y se le unirán un inspector y otro policía. Consigue así el autor introducir un elemento importante (aunque no imprescindible) del relato policiaco, como es el ayudante o compañero del detective. Es un anclaje que, aunque no siempre ayuda a resolver o aportar pistas, sí hace que el detective tenga con quien compartir sus reflexiones y el Lector Modelo pueda ser partícipe de sus pensamientos. El inspector será un poco más escéptico que el Lector Modelo. A estas alturas el lector ya se ha acostumbrado a las excentricidades de Valentin. El detective hace partícipe a sus acompañantes de su teoría: no saben dónde van, pero están siguiendo pistas que se salgan de lo cotidiano:

If you <know> what a man's doing, get in front of him; but if you want to guess what he's doing, keep behind him. Stray when he strays; stop when he stops; travel as slowly as he. Then you may see what he saw and may act as he acted. All we can do is to keep our eyes skinned for a queer thing. [...] Any sort of queer thing. (Chesterton 12: 41).

El Lector Modelo puede considerar en este momento que hay varios mundos posibles: por una parte el de los dos extraños curas (M_C) y el de Valentin (M_V) que trata de averiguar e identificar los pensamientos del M_C a través de los indicios que va descubriendo. El mundo que trata de construir el Lector Modelo (M_{LM}) está en este punto de la historia en el mismo punto que el M_V , puesto que este está poniendo continuamente al alcance sus descubrimientos y además ya ha entendido su método de actuación: la observación. El mundo de los acompañantes de Valentin (M_A) está en este momento un paso por detrás de M_{LM} y M_V , lo que le permite al autor jugar mejor con la sorpresa de los descubrimientos, concediéndole al Lector Modelo el privilegio de observar la sorpresa desde un punto ligeramente avanzado. Aun así el misterio no está resuelto, ni para M_{LM} ni para M_V . Cada vez parece enredarse más la situación. Y la simplicidad de los indicios no permite hacer una deducción relacionada con el crimen, que por otra parte se desconoce cuál es. El Lector Modelo se ha fijado en la cruz azul

¹⁰ Cuando Valentin habla con el frutero, pregunta por un cura alto y otro bajito. Esta información no ha sido facilitada en ningún momento por ninguno de los personajes anteriores. De igual manera, Valentin pregunta al siguiente testigo por dos clérigos con un sombrero de teja, información que tampoco se ha mencionado previamente. Puede deberse a un despiste del autor.

cuando la ha mencionado el cura despistado del que se compadecía Valentin e intuye que el crimen de Flambeau puede tener que ver con un robo o quizás un asesinato vinculado a esa joya. Los antecedentes de Flambeau –enumerados por Valentin en sus reflexiones– nos hablan de un amplio recorrido de crímenes, entre los que podría encontrarse cualquiera.

Chesterton sumerge de nuevo al lector en las descripciones de Londres, visto desde el autobús. En medio de la normalidad de lo cotidiano, Valentin descubre algo que no se le permite ver por sí mismo al lector Modelo, por lo que tanto los despistados y adormilados acompañantes como el Lector Modelo (cuyo mundo posible ha vuelto a retroceder un paso por detrás del detective) se sorprenden al ver que la emoción de Valentin se debe a la ventana de la fachada de un hotel en el que pone simplemente «Restaurante». Lo único que se desmarca de lo corriente es que tiene un agujero grande y oscuro. El camarero les explica lo que ha ocurrido: dos curas llegaron, pagaron tres veces más de la cuenta por error y cuando el camarero fue a comentarle a uno de ellos la equivocación y a explicarle que no recordaba haber escrito una cifra tan alta, el cura le había contestado con algo muy extraño: «“Sorry to confuse your accounts, but it’ll pay for the window”» (Chesterton 12: 41). Cuando el camarero le había preguntado a qué ventana se refería, este había respondido: «“The one I’m going to break”» (Chesterton 12: 41). Y diciendo esto había roto la ventana con su paraguas.

Quizás la sorpresa de la respuesta iguale en este momento el punto en el que se encuentran los mundos posibles M_V , M_{LM} , M_A . Valentin y el Lector Modelo ya están acostumbrados a la sucesión de hechos ilógicos vinculados a este caso. Como siempre, solo tienen una pista: la dirección hacia donde han ido.

La siguiente parada de Valentin es también pura intuición subjetiva. Entra en una confitería y cuando la dueña ve el uniforme del inspector les dice que ya ha enviado el paquete que se olvidó el clérigo. Según informa la mujer, dos curas habían estado allí y, después de haberse ido, uno de ellos había vuelto preguntando por un paquete que había olvidado. Había pedido que, si lo encontraba, lo mandara a una dirección. La dependienta, segura de haber mirado bien, se da cuenta al poco rato de que efectivamente se había dejado un paquete envuelto en papel de estraza.

Chesterton pone a propósito este detalle del papel de estraza porque ha salido previamente, aunque muy discretamente. El Lector Modelo puede recordar que el cura

gordo y bajito que llevaba la famosa cruz azul, la llevaba envuelta en papel de estraza. Aquí hay dos posibles inferencias del Lector Modelo: el paquete puede ser la cruz azul y el cura gordo del principio parece ser uno de los dos curas que protagonizan esta historia, cosa que ya podíamos sospechar.

Sin embargo, ¿cómo olvidar un paquete tan valioso en una confitería? Es cierto que el cura le pareció despistado a Valentin en su momento pero, ¿tanto como para olvidarlo así? Es una posibilidad. No conocemos el aspecto de los sacerdotes, pero Valentin, habla de dos: uno alto y uno bajito¹¹. El Lector Modelo tiene a su alcance la pista de la altura, que era la única que tenía a su disposición sobre Flambeau. No puede saber si el cura alto es lo suficientemente alto como para ser Flambeau pero puede sospecharlo. Aun así, el hecho de que actúe junto al cura bajito puede hacer pensar que quizás este segundo no es lo que parece y que puede ser un cómplice o la víctima.

La dependienta acaba su relato dándoles la dirección hacia donde se han ido los dos sacerdotes. A estas alturas del relato, el Lector Modelo ve que las pistas aportan, principalmente, direcciones, por lo que tanto para Valentin, el Lector Modelo y los acompañantes hay una cierta sensación de estar siendo conducidos, no se sabe muy bien si por el autor o por la extraña pareja de sacerdotes.

Acabará toda la comitiva en el parque de Hampstead Heath donde Valentin localiza rápidamente a los clérigos hablando. Uno parece medir más de un metro ochenta, lo que indica que hay muchas posibilidades de que sea Flambeau. Por los pensamientos de Valentin, conocemos su teoría: Flambeau ha conseguido engañar al cura bajito para llevarle a un lugar solitario y robarle la cruz azul. Además, Valentin había averiguado previamente (nos dice el narrador, aunque se nos oculta cuándo y cómo) que un tal padre Brown, sacerdote de Essex llevaba una cruz de plata con piedras azules. Valentin y el Lector Modelo se hacen la misma pregunta: ¿dónde encajan todos los sucesos extraños? El haber llegado hasta allí parece deberse a la intuición de Valentin, pero él mismo tiene que reconocer que sin los sucesos extraños no habrían llegado hasta allí. O bien Flambeau había provocado la llegada de Valentin o el otro sacerdote –el padre Brown– no estaba del todo cuerdo o trataba de atraer al propio

¹¹ Aquí se vuelve a dar otro salto dentro del relato de la trama. Valentin está facilitando al Lector una información que, en principio, no tiene o que no sabemos cómo ha llegado a su poder. Como indicábamos al principio, parece deberse a un desliz del autor.

Valentin hacia ese momento. Pero, por otra parte, no se sabe si los actos extraños los habían provocado de forma conjunta o solo uno de los dos, puesto que no se pone esa información al alcance del Lector Modelo.

La única solución para Valentin, para el Lector Modelo y para los acompañantes es tratar de escuchar la conversación. Lo que escuchan hace tambalearse por un momento hasta las teorías del propio Valentin, dado que su conversación es una profunda reflexión sobre teología y filosofía. Al final, después de un diálogo nada casual por parte del autor, aunque aparentemente ajeno a la trama policiaca, Flambeau revela su identidad y le pide la cruz. Con mucha tranquilidad, el cura se niega y Flambeau le dice que ya la tiene él en su bolsillo.

La chocante actitud del padre Brown hace sospechar que probablemente este sacerdote tenga un as bajo la manga, pero es casi imposible para el Lector Modelo prever el final. En apenas unas líneas, el padre Brown va desmadejando los extraños hechos que han rodeado la jornada de los dos compañeros y sus perseguidores. Antes de eso le va demostrando qué cosas le hicieron sospechar de Flambeau, y son todas gracias a confidencias que le han hecho ladrones y asesinos en el sacramento de la Confesión.

El Lector Modelo, como Valentin, descubre entonces que el mundo posible de los sacerdotes no se puede analizar conjuntamente. Hay una divergencia de mundos posibles ante la misma realidad. Por una parte el mundo posible de Flambeau (M_F) que cree tener el control de la situación, y por otra el mundo posible del padre Brown (M_{PB}), el creador del recorrido de Valentin. La paradoja principal del padre Brown, con la que Chesterton juega de manera especialmente sorprendente en este primer relato, conjuga la sabiduría y la inocencia. El verdadero sacerdote parece, por la descripción que tenemos de él, torpe, lento de reflejos y tan bonachón que todos le juzgan ignorante del mal. Y es, sin embargo, el constante contacto que tiene el sacerdote con pecadores, lo que le hace conocer todos los trucos de Flambeau e incluso alguno más que este parece ignorar.

El padre Brown había cambiado la sal y el azúcar de los restaurantes, manchado la pared de sopa, cambiado los carteles de las frutas... Había hecho todo lo que había podido para llamar la atención allí donde iban pero de manera sencilla y un tanto absurda para que el conocido criminal no sospechase de sus tretas. Al final todos los

mundos posibles encajan en el acertijo creado por M_{PB} , que resulta ser el verdadero detective que resuelve el caso.

El Lector Modelo acompaña a Valentin durante el proceso de resolución del supuesto crimen que sigue una serie de pistas extrañas hasta dar con el famoso criminal, que de algún modo ha sido ya atrapado por el padre Brown.

Al final todos ellos convergen en el mundo posible del padre Brown, el más cercano a los submundos reales efectivos, el más completo en el conocimiento de la realidad. Aquel que logra resolver el crimen, incluso antes de producirse.

Partiendo de la idea inicial del análisis de las características del relato policiaco podemos seleccionar: crimen, detective y proceso de investigación, en este relato tenemos la presencia de los tres elementos pero con alguna variación. El crimen realmente no se llega a producir, aunque existen un criminal, una intención y la planificación del mismo. Hay presencia de un detective. Es realmente el padre Brown quien reconstruye el relato concebido por el criminal, aunque al Lector Modelo solo se le permite seguir e incluso anticiparse al proceso de investigación a través de Valentin. El Lector Modelo no llega a conocer que el padre Brown es protagonista hasta el final y, aunque desde el principio la narración invita a sospechar la importancia de este clérigo, la reconstrucción conserva la característica sorpresa del relato policiaco para que, aun teniendo la mayoría –no podemos decir que todas– las pistas en sus manos, el Lector Modelo se vea sorprendido por el final.

Podríamos simplificar la confluencia de mundos con el siguiente esquema. Hasta ahora hemos identificado la noción de mundo posible con la de *submundo real efectivo* de cada personaje, puesto que en este caso no nos interesaba tanto detenernos en el resto de submundos (imaginados, deseados, soñados) para centrarnos en el recorrido del Lector Modelo. A continuación simplemente nos centramos en los submundos que nos interesan para señalar las convergencias y divergencias entre los mundos localizados.

M_F (Flambeau)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Flambeau quiere robar la cruz azul; 2, es verdadero que Flambeau se une al padre Brown y consigue llevarle a un lugar apartado; 3, es falso que engaña al sacerdote que la transporta.

Submundo creído: *1*, es verdadero que Flambeau ha engañado al padre Brown.

M_V (Valentin)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que Valentin sabe que Flambeau está en Londres para robar algo; *2*, es verdadero que Valentin desconoce qué objeto va a ser robado; *3*, es verdadero que Valentin desconoce quién oculta el valioso objeto; *4*, es verdadero que un sacerdote bajito revela que lleva una cruz valiosa; *5*, es verdadero que Valentin sigue el rastro de lo insólito; *6*, es verdadero que llega hasta donde están los sacerdotes.

Submundo creído: *1*, es verdadero que acabarán robando al sacerdote bajito; *2*, es verdadero que el cura alto es Flambeau; *3*, es verdadero que Flambeau ha engañado al padre Brown.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que el padre Brown escucha el consejo de Valentin para que sea discreto sobre la cruz azul; *2*, es verdadero que el padre Brown descubre a Flambeau cuando ataca la razón; *3*, es verdadero que el padre Brown prepara un recorrido de pistas para guiar a Valentin; *4*, es verdadero que el padre Brown se deshace de la cruz sin que Flambeau se de cuenta; *5*, es verdadero que el padre Brown salva la cruz.

II. “THE SECRET GARDEN”¹²

El relato responde, al igual que el anterior, a un modelo de mundo de tipo II¹³ y en el ámbito semántico-extensional, además del contexto que asiste al Lector Modelo en el conocimiento de las características comunes y generales del relato policiaco clásico, podríamos añadir las aportaciones del primer relato de la saga del padre Brown, “The Blue Cross”. La contribución principal es el personaje del padre Brown, que ya no será más un personaje que pase desapercibido para el Lector Modelo. A pesar de ello, para los personajes que dentro del relato lo conocen por primera vez seguirá manteniendo ese aspecto anodino y torpe que esconde la paradoja de su esencia.

Introduce este segundo relato el mismo narrador extradiegético que, aunque con rasgos que apuntan a la omnisciencia, prefiere la focalización interna variable. Este relato comenzará focalizado en Valentin –un personaje también conocido para el Lector Modelo– aunque pronto pasará a otros personajes. La diferencia con el relato anterior es que el Lector Modelo ya sabe que este inspector de policía no es el auténtico protagonista, como auguraba el relato anterior. La intuición del Lector Modelo le llevará a esperar la probable aparición del padre Brown.

La casa de Valentin prepara el escenario del relato policiaco. Solo tiene una entrada, y está vigilada por los sirvientes. Estos siguen las órdenes del primero de ellos, Ivan, un anciano cuya característica principal es la cicatriz que le cruza el rostro. El jardín, que por el título del relato pronostica tener un papel importante, tampoco tiene otra salida que no sea la misma puerta de entrada. El Lector Modelo puede augurar que se encuentra en un lugar ideal para que se convierta en el escenario de un crimen que aún no se ha producido.

Valentin llega tarde a una cena de la que él es el anfitrión. Los invitados ya están casi todos. El lector los conoce cuando Valentin llega a su casa. El narrador, desde el punto de vista de Valentin, hace la descripción de los asistentes, presumiblemente los sospechosos del crimen potencial. El Lector Modelo asume desde el principio la labor de detective y tratará de adelantarse en la resolución del crimen. Tiene, por lo tanto, la obligación de quedarse con todos los detalles de cada uno de ellos: lord y lady

¹² Publicado en *The Story-Teller*, octubre de 1910.

¹³ Todos los relatos pertenecen a este modelo de mundo de tipo II, por lo que de aquí en adelante no repetiremos esta clasificación.

Galloway, un matrimonio entrado en años que ha llegado con su hermosa hija lady Margaret Graham; la duquesa del Mont Saint junto con sus dos hijas; el doctor Simon, un científico francés; el padre Brown, un sacerdote inglés que Valentin había conocido recientemente y, por último, el comandante O'Brien, en quien el anfitrión se detiene de manera especial por su singular atuendo militar, con sable y espuelas incluidas. El Lector Modelo apreciará dos indicaciones del narrador: que el apuesto comandante O'Brien conocía a lady Margaret y que esta desvía la mirada cuando sus padres saludan con frialdad al comandante. La deducción más evidente lleva al Lector Modelo a pensar que algo ha ocurrido entre los dos jóvenes y que no acabó bien: o por parte de los padres o entre la propia pareja.

La expectación de Valentin –sabemos por el narrador– no era, sin embargo, por ninguno de estos invitados, sino por el multimillonario Julius K. Brayne –conocido por sus excéntricas donaciones a religiones minoritarias pintorescas y de lo más variadas– que aparece de manera grandilocuente minutos después.

La descripción de la velada continúa y al Lector Modelo se le presenta un poco más de luz sobre el incidente de los Galloway y el comandante. A lord Galloway le preocupa por alguna razón que el comandante O'Brien se acerque a su hija o busque alguna ocasión para encontrarse con ella a solas. En uno de los momentos de la cena, lord Galloway percibe la ausencia de la joven y del comandante y decide ir a buscarles. Se cruza con su hija en un pasillo, que trae una extraña mirada de seriedad. Tratando de descubrir con quién había estado entra en el jardín, donde vislumbra la figura del comandante. Mientras se recupera de su enfado tropieza con algo y al ir a mirar de qué se trata descubre que es un cadáver.

Con la aparición del elemento central del relato policiaco, el crimen, comienza el Lector Modelo a establecer las hipótesis. Todo apunta al comandante O'Brien, que es quien estaba en el jardín –que no tenía otra salida– y quizás a lady Margaret, que venía en esa dirección. Sin embargo, el Lector Modelo cuenta con un bagaje de lecturas policiacas pertenecientes al ámbito semántico-extensional que probablemente le lleve a descartar la hipótesis más obvia precisamente por su evidencia.

El estudio del cadáver permite ver que la cabeza ha sido seccionada –Valentin destaca la fuerza del autor– y el doctor Simon declara que la muerte es reciente por la temperatura del cadáver. La pregunta que probablemente se hace Lector Modelo sobre

la identidad del cadáver queda reflejada en la observación del doctor: «At least [...] he is none of our party» (Chesterton 12: 54). Si no es ninguno de los asistentes queda pues sin resolver el interrogante de a quién pertenece el cadáver.

El cerco de sospechosos se centra en los asistentes pero deja el resquicio de la duda: si había un extraño en la casa cabe asimismo la posibilidad de que el asesino fuese a su vez un extraño. Aun así, el bagaje cultural policiaco del Lector Modelo le llevará a pensar que si el autor del relato ha sido justo con él, el lector debería conocer ya a todos los personajes y posibles sospechosos.

El escenario del crimen no parece aportar gran cosa. Solo está el cuerpo y unas ramas cortadas esparcidas lejos del cadáver en las que Valentin se fija pero a las que no da importancia. El detective, ante la situación de emergencia, se ve obligado a pedir a todos los asistentes que no salgan de la casa durante la investigación del asesinato. El padre Brown está presente mientras el doctor Simon, Valentin y Galloway estudian el cadáver y hace la observación de que el jardín no tiene salida. A la hora de dirigirse a los demás presentes, se nota la falta del señor Brayne, el multimillonario –Valentin indica que se encontraba fumando un cigarro en el comedor– y del comandante. Lord Galloway aporta su observación de que había encontrado al comandante O'Brien saliendo del jardín cuando él había entrado.

Valentin inicia la investigación buscando el arma. El doctor Simon parece apuntar que no se ha utilizado ningún utensilio moderno para el ataque y Valentin pregunta si un sable podía haber producido el corte. El doctor confirma que podría haber sido así. El Lector Modelo puede retrotraerse a las descripciones de los sospechosos y no le es difícil recordar el extravagante atuendo del comandante O'Brien: «He had left his country after some crash of debts, and now expressed his complete freedom from British etiquette by swinging about in uniform, sabre and spurs» (Chesterton 12: 51). Un indicio más de la posible culpabilidad del comandante.

Cuando aparece el comandante, que es encontrado de nuevo paseando por el jardín, descubren que no lleva con él el sable, puesto que lo había dejado en la biblioteca. Cuando Ivan, el sirviente de Valentin va a ver si sigue allí descubre que solo está la funda. Como probablemente ya había intuido el Lector Modelo, las pruebas que apuntaban con evidencia al comandante O'Brien parecen no ser tan claras. Queda, entre otros, el interrogante de qué hacía el comandante en el jardín. Este no parece querer dar

explicaciones pero lady Margaret sale con dignidad en su defensa diciendo que estaba con ella y que le estaba pidiendo matrimonio (propuesta que ella había rechazado por sus circunstancias familiares). Como consecuencia, no había podido cometer el crimen. Lord Galloway trata de hacerla callar pero ella mantiene con frialdad su defensa. El padre Brown interrumpe con discreción para observar que el cigarro del señor Brayne se estaba haciendo muy largo y esto sirve al resto de los presentes para darse cuenta de que Brayne ha desaparecido. Cuando Ivan, el sirviente, va a buscarle encuentra el sable tirado a unos cincuenta metros de la casa.

Todas las pruebas se dirigen entonces hacia Brayne, pero el Lector Modelo intuye que el crimen no está resuelto. El doctor Simon, hablando con O'Brian, se hace eco de este pensamiento enumerando las preguntas que quedan sin resolver:

[...] But as to how he did it. First difficulty: Why should a man kill another man with a great hulking sabre, when he can almost kill him with a pocket knife and put it back in his pocket? Second difficulty: Why was there no noise or outcry? Does a man commonly see another come up waving a scimitar and offer no remarks? Third difficulty: A servant watched the front door all the evening; and a rat cannot get into Valentin's garden anywhere. How did the dead man get into the garden? Fourth difficulty: Given the same conditions, how did Brayne get out of the garden?"

"And the fifth [...] I found many cuts across the truncated section; in other words, they were struck after the head was off. Did Brayne hate his foe so fiendishly that he stood sabring his body in the moonlight?" (Chesterton 12: 61-62).

Aunque el Lector Modelo no conocía ese último detalle médico, los otros cuatro interrogantes sí estaban a su alcance: por qué ese arma, cómo lo hizo sin hacer ruido, cómo entró el muerto en el jardín y cómo salió el asesino.

En este contexto descubren que se ha producido otro asesinato: ha aparecido otra cabeza decapitada en el camino por el que presuntamente se escapó Brayne, junto al río. Por este detalle deducen que el segundo cuerpo estará en el río. De nuevo, las acusaciones se dirigen hacia el multimillonario. El padre Brown, contra toda aparente evidencia, pone discretamente en duda que sea él el asesino. El Lector Modelo, aunque comparte con la mayoría de los presentes la certeza de las pruebas, tiene la experiencia de la precisión del anodino sacerdote. Aun así, la explicación del sacerdote sorprende al mismo Lector Modelo: «“Well, doctor [...] can a man cut off his own head? I don't know”» (Chesterton 12: 64).

El padre Brown abre una puerta que el Lector Modelo probablemente había cerrado por analogía con el primer asesinato de este relato. Todos suponían que el segundo cadáver era un desconocido, como el hombre decapitado del jardín, pero el padre Brown declara que el fallecido es alguien que conocen bien. Ninguno de los presentes había reconocido a la víctima, puesto que estaba deteriorada por la acción del agua, por lo que era fácil que el Lector Modelo descartase también esa posibilidad hasta el comentario del padre Brown.

A pesar de eso, se trata del propio Brayne. A raíz de este reconocimiento se descubre el detalle de que el padre Brown conocía mucho a Brayne porque estaba pensando convertirse a la Iglesia católica. Valentin, conocido por su escepticismo religioso y su tinte anticlerical, aprovecha este comentario para sugerir que es un móvil de asesinato: si este pensaba dejar su fortuna a la Iglesia a la que pertenece el padre Brown el sacerdote podría tener interés en que este falleciera. El padre Brown confirma esa posibilidad pero no parece inmutarse y el comandante O'Brien sale en su defensa. Esta acusación no parece trascender.

Ivan aporta nuevos datos con el descubrimiento de la identidad del primer asesinado. Se trata de Arnold Becker, un vagabundo y hermano gemelo de un condenado a muerte que había sido guillotinado el día anterior, Louis Becker. El Lector Modelo, en este punto, no puede avanzar por su cuenta. Este dato no aporta nada a su proceso de investigación. Solo puede tratar de relacionar la guillotina con cómo han muerto las dos víctimas anteriores pero parece imposible conectar todos estos datos dispersos.

El padre Brown tiene entonces una reacción extraña en la que parece desesperarse por no ver del todo clara la solución. De repente, se tranquiliza y se dispone a resolver las cinco preguntas. La primera de ellas también puede haberla predicho el Lector Modelo: parece haber una relación necesaria entre el asesinato y la decapitación del hombre guillotinado el día anterior, Louis Becker. Ante la cuestión de por qué no gritó la víctima, el padre Brown hace referencia a un detalle que pasó desapercibido al mismo Valentin: las ramas cortadas del jardín. El padre Brown indica que el asesino estaba exhibiendo su habilidad con el sable y por eso pilló desprevenida a la víctima. Atendiendo a las otras dos preguntas, la respuesta del sacerdote es muy misteriosa: ni hubo nunca un extraño en el jardín ni Brayne salió del jardín. Esta

misteriosa respuesta exaspera al doctor Simon y a los que escuchan su explicación, pero el sacerdote les invita a tener paciencia y se dispone a explicar el porqué de los extraños cortes *post mortem* del cuello: para que los que lo observaran creyeran que la cabeza pertenecía a ese cuerpo.

Este detalle abre una vía que el Lector Modelo no había considerado. Chesterton aprovecha las asociaciones naturales de que ante un cuerpo y una cabeza seccionada todos dan por sentado de que pertenecen a la misma persona pero el padre Brown se detiene en el detalle de que hay dos cabezas y un solo cuerpo. El sacerdote deduce entonces que el asesino mató a Brayne y arrojó su cabeza al otro lado del muro del jardín junto con el sable y en el lugar de la cabeza original colocó otra cabeza, que había sido decapitada el día anterior, la de Louis Becker. El padre Brown explica que la única persona que tenía acceso a esta cabeza era el policía Valentin y también compartía el móvil que él mismo sugirió: tratar de evitar que Brayne diera su dinero a una Iglesia que iba contra sus creencias.

La posibilidad de que Valentin fuera el asesino quedaba prácticamente descartada desde el principio para el Lector Modelo, puesto que el detective no suele ser el asesino. Además, el Lector Modelo conoce ya a Valentin, que había demostrado ser un detective que buscaba la verdad en el capítulo anterior, por lo que si existía la sospecha, quedaba eliminada por la experiencia previa del lector.

Chesterton recoge así la tradición del relato policiaco pero la varía ligeramente para despistar al Lector Modelo. La sugerencia del padre Brown llega a parecer absurda. Ivan da voz a los pensamientos del Lector Modelo que declara que esto es imposible. Cuando se dirigen al despacho de Valentin para pedirle explicaciones, encuentran que se ha suicidado, confirmando así la teoría del padre Brown.

El recorrido que hace el Lector Modelo en este relato comienza siguiendo la descripción de los acontecimientos: se descubre a un hombre decapitado, hay un jardín sin salida y, en principio, todos los asistentes son sospechosos. Lo más natural es que el Lector Modelo descarte casi instintivamente al padre Brown y al inspector Valentin puesto que ya los conoce del relato anterior, en el que ambos resultaron ser los investigadores. El hecho también de que el narrador extradiegético coloque al Lector Modelo casi desde el comienzo del relato en los ojos y pensamientos de Valentin a través de la focalización interna, hace que el Lector Modelo se sienta seguro en ese

personaje. Parece que no puede ser un asesino si es, no solo el detective, sino también el protagonista.

Entre los sospechosos que el Lector Modelo puede clasificar como tales, hay algunos especialmente llamativos por su comportamiento: los Galloway y el comandante O'Brien, el multimillonario Brayne y quizás el sirviente Ivan y el doctor Simon, que si bien no parecen tener un papel muy relevante en la presentación, lo irán asumiendo según avance el relato. Sabemos también que Valentin esperaba a Brayne con especial interés pero es difícil que el Lector Modelo sospeche de alguien que el narrador señala de manera tan evidente por lo que este comentario queda prácticamente camuflado en la normalidad.

Las pistas más directas —el sable que llevaba resulta ser el arma homicida y su situación en el jardín minutos antes del crimen— apuntan hacia O'Brien. Es esta aparente evidencia la que probablemente haga que sean descartadas por el Lector Modelo, aunque no deja de ser un sospechoso. La observación del cadáver y el interrogatorio al comandante O'Brien hace que los presentes, y quizás también el Lector Modelo, olviden a Brayne, de quien solo se acuerda el padre Brown. Cuando se quieren dar cuenta, Brayne ha desaparecido junto con su sombrero y su abrigo. Todos, incluido el Lector Modelo, intuyen que ha huido. Aun así, quedan muchas preguntas abiertas que hacen que el Lector Modelo no pueda cerrar el caso todavía.

Chesterton, antes de que aparezca la segunda cabeza junto al río, aprovecha el hecho de que sea casi irreconocible para que se considere que se trata de otro extraño. El padre Brown aporta el dato de que se trata de Brayne, lo que cuestiona la primera acusación de la culpabilidad del multimillonario. El Lector Modelo recibe entonces dos informaciones que complican el misterio y le alejan más de la solución: la acusación de Valentin sobre la donación de Brayne a la Iglesia católica, que no se podía prever y el dato del hermano gemelo de Louis Becker, el ajusticiado. Parece que Chesterton ha sacado un personaje nuevo prácticamente de la nada, lo que haría tambalearse el *fair play* de este relato y todo parece confuso.

El padre Brown es quien hila todos esos elementos aparentemente inconexos, dejando patente que la información estaba al alcance del Lector, aunque enmascarado por lo cotidiano. El fuerte principal es el hecho de que la cabeza no pertenece al cuerpo al que se había adjudicado y las pistas no dejan otra dirección que la culpabilidad de

Valentin, que había desaparecido del escenario tras hacer el comentario aparentemente inocuo de la donación. El odio de Valentin a las aportaciones económicas de Brayne no había sido explotado en exceso, por lo que al Lector Modelo le resultaría difícil considerarlo un móvil de asesinato. Como parte del ambiente del lugar, el narrador había hecho referencia a una discusión entre Valentin y Brayne¹⁴, presenciada por lord Galloway, pero probablemente al Lector Modelo tampoco le pareciera digno de ser reseñado. De hecho, el propio Ivan pone en duda la teoría del padre Brown, que solo queda confirmada por el suicidio de Valentin al verse descubierto.

Utilizando algunos de los submundos posibles de los personajes principales podríamos resumir la estructura de este relato resaltando solo los elementos semánticos de cada submundo que consideramos imprescindibles para estudiar la comparativa de los mismos:

M_V (Valentin)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Valentin planea el asesinato de Brayne; 2, es verdadero que Valentin espera encontrarse con Brayne; 3, es verdadero que Valentin mata a Brayne; 4, es verdadero que Valentin cambia la cabeza del guillotinado Louis Becker por la de Brayne; 5, es verdadero que Valentin descarta las ramas cortadas como prueba; 6, es verdadero que Valentin sugiere el beneficio que obtiene el padre Brown con la muerte de Brayne; 7, es verdadero que Valentin se suicida.

Submundo deseado: 1, es verdadero que Valentin evita que Brayne dé su dinero a la Iglesia; 2, es verdadero que Valentin mata a Brayne.

Submundo fingido: 1, es verdadero que Valentin intenta descubrir al criminal; 2, es verdadero que Valentin no considera importantes las ramas cortadas.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el padre Brown conocía a Brayne y su intención de convertirse al catolicismo; 2, es verdadero que Brayne desaparece cuando aparece el cadáver; 3, es verdadero que aparece una segunda cabeza; 4, es verdadero

¹⁴ «He [lord Galloway] was left over the coffee with Brayne, the hoary Yankee who believed in all religions, and Valentin, the grizzled Frenchman who believed in none. They could argue with each other, but neither could appeal to him» (Chesterton 12: 53).

que buscan el cuerpo de la segunda cabeza; 5, es verdadero que el padre Brown descubre las intenciones de Valentin.

Submundo creído: 1, es verdadero que Brayne tarda en acabarse su cigarro; 2, es verdadero que Brayne ha huido; 3, es verdadero que se ha cometido un segundo asesinato; 4, es verdadero que el cuerpo de la segunda víctima está en el río.

M_A (Asistentes)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que los asistentes están presentes en la casa durante el crimen; 2, es verdadero que aparece un cuerpo y una cabeza seccionada; 3, es verdadero que el jardín no tiene salida; 4, es verdadero que Brayne no aparece después del primer asesinato.

Submundo creído: 1, es verdadero que la primera víctima es un extraño; 2, es verdadero que Valentin trabaja en la resolución del crimen; 3, es verdadero que Brayne ha huido; 4 es verdadero que se ha cometido un segundo asesinato; 5, es verdadero que la segunda víctima es un extraño; 6, es verdadero que el asesino de la primera víctima es Brayne; 7, es verdadero que la segunda víctima es Brayne.

III. “THE QUEER FEET”¹⁵

Este relato mantiene, como los anteriores, el narrador extradiegético y la focalización interna variable en la narración, pero asume una voz narrativa en primera y segunda persona del singular desde el comienzo del relato. Se dirige así al lector por primera vez en esta serie de historias del padre Brown. Esta modalidad narrativa nos permite personificar algo más a este narrador que parecía omnisciente en algunos momentos pero que se muestra aquí como un simple amigo del padre Brown que aporta la credibilidad de la cercanía al personaje principal, pero que no conoce plenamente todo lo que ocurre, ni siquiera todo lo que le ocurre al padre Brown.

Aprovecha el narrador para presentar este relato como uno de los grandes orgullos del padre Brown porque evitó un crimen y quizás también salvó un alma «merely by listening to a few footsteps in a passage» (Chesterton 12: 70). A través de la prolepsis el narrador se permite anticipar al Lector Modelo detalles de la narración que aún no ha presenciado. No es la primera vez que sucede en este relato; en el comienzo el narrador ha dejado una pista, que quizás por su absurda apariencia no suponga un indicio para el Lector Modelo:

If you meet a member of that select club, “The Twelve True Fishermen,” entering the Vernon Hotel for the annual club dinner, you will observe, as he takes off his overcoat, that his evening coat is green and not black. If (supposing that you have the star-defying audacity to address such a being) you ask him why, he will probably answer that he does it to avoid being mistaken for a waiter (Chesterton 12: 70).

El narrador se entretiene en la descripción y crítica de la sociedad capitalista en la que se desenvuelve la acción e introduce al selecto club conocido como «Los doce pescadores auténticos» que se reúne en el hotel Vernon. La exclusividad de este lugar debe, entre otras cosas, a su estratégica situación en el centro de Londres, al escaso número de plazas y a la exquisita atención del escogido grupo de camareros (al menos uno por cada comensal).

La cena anual de este club es la excusa para que los miembros lleven sus tesoros esa noche. Destaca entre ellos el juego de tenedores y cuchillos de pescado, labrado en plata y engastado con una perla. El Lector Modelo no conoce todavía el crimen pero con la información que posee puede intuir que los tesoros del club son algo apetecible para

¹⁵ Publicado en *The Story-Teller*, noviembre de 1910.

un ladrón o que en un contexto tan aristocrático y misterioso puede haber rencillas que den lugar a un asesinato.

El narrador, en segunda persona, se dirige hacia el lector y justifica su saber sobre la historia que se relata. Alternando con la primera persona de singular, se presenta como amigo del padre Brown y aquí se produce una de las más claras muestras de la focalización interna variable –y no omnisciencia–, puesto que en este punto admite no conocer algunos detalles como son los de secreto de confesión, que el padre Brown no puede revelar bajo ninguna circunstancia.

La focalización interna de la narración se fija, después de esta presentación, en el padre Brown y en sus pensamientos, aunque sin llegar a la omnisciencia de la focalización cero. El ya conocido sacerdote de Essex aparece en el lujoso hotel porque uno de los camareros sufre un síncope y pide que venga este sacerdote. Tras la conversación se deduce que el camarero muere. El padre Brown necesita escribir algo y pide al dueño, el señor Lever, que le ceda un espacio y material de escritura. Este, a regañadientes, le proporciona una pequeña habitación en un pasillo entre las cocinas y el salón de los comensales.

El misterio comienza cuando el padre Brown oye unas pisadas. La descripción que el narrador realiza hace el Lector Modelo se vea obligado a percatarse de su irregular ritmo:

First, there came a long rush of rapid little steps, such as a light man might make in winning a walking race. At a certain point they stopped and changed to a sort of slow, swinging stamp, numbering not a quarter of the steps, but occupying about the same time. The moment the last echoing stamp had died away would come again the run or ripple of light, hurrying feet, and then again the thud of the heavier walking. It was certainly the same pair of boots, partly because (as has been said) there were no other boots about, and partly because they had a small but unmistakable creak in them. Father Brown had the kind of head that cannot help asking questions; and on this apparently trivial question his head almost split. He had seen men run in order to jump. He had seen men run in order to slide. But why on earth should a man run in order to walk? Or, again, why should he walk in order to run? (Chesterton 12: 74).

Ante la imposibilidad de descubrir de quién se trata porque el dueño del restaurante había cerrado la puerta con llave, el padre Brown se dirige a la única otra salida de la sala, el guardarropa. Allí se encuentra con un caballero que, sin percatarse de quién es, le pide su abrigo y su sombrero, explicando que le ha surgido un

contratiempo. Como deducirá el Lector Modelo, todo parece apuntar a que el caballero y el hombre de las pisadas extrañas es ese mismo, pero aún no sabe el lector si ha habido algún crimen o si simplemente se va a producir. La descripción que nos da el narrador desde los ojos del padre Brown es la de un caballero elegante y cordial, con traje sencillo, aunque con un detalle extraño en él:

He was an elegant man in very plain evening dress; tall, but with an air of not taking up much room; one felt that he could have slid along like a shadow where many smaller men would have been obvious and obstructive. His face, now flung back in the lamplight, was swarthy and vivacious, the face of a foreigner. His figure was good, his manners good humoured and confident; a critic could only say that his black coat was a shade below his figure and manners, and even bulged and bagged in an odd way (Chesterton 12: 76).

El padre Brown actúa como si fuera un sirviente más y busca el abrigo y el sombrero del caballero. Él se disculpa por no tener mucho suelto para darle de propina y dice literalmente: «I haven't got any silver; you can keep this» (Chesterton 12: 76) y le da una moneda.

El Lector Modelo solo puede esperar a que alguna palabra o reacción por parte de alguno de los dos personajes desate los preliminares del misterio puesto que de momento no tiene información para avanzar. La reacción del sacerdote, sin embargo, es imposible de prever. De hecho, el mismo narrador lo atribuye a una de las inspiraciones aparentemente injustificadas que tiene este personaje en contadas ocasiones: «“I think, sir [...] that you have some silver in your pocket”» (Chesterton 12: 77). El padre Brown está acusando al caballero de llevar plata encima. La única referencia anterior a elementos de plata, había sido al hablar de la singular cubertería de «Los doce pescadores auténticos», que ya habíamos reseñado como susceptible de ser robado. Esto puede hacer deducir al Lector Modelo que el crimen es un robo.

Existe la posibilidad de que tanto el padre Brown como el Lector Modelo puedan intuir –aunque con dificultad– que este personaje es el ladrón por las pisadas que oye el sacerdote y por la extraña forma de su traje, pero los indicios no son suficientemente claros como para afirmarlo con rotundidad.

Cuando el caballero se ve descubierto se abalanza sobre el sacerdote y trata de inmovilizarle. Con una tranquilidad impropia de la situación, el padre Brown desvela su identidad y la del ladrón, al que reconoce como Flambeau, el famoso criminal francés

que desencadena el primer relato de esta serie, “The Blue Cross”. El padre Brown no solo sorprende por esta reacción sino que añade otra totalmente extraordinaria: se ofrece a oír en confesión al delincuente más buscado de Europa.

El cambio de escena es brusco. El narrador parece tomar de nuevo la focalización cero y describe el transcurso de la comida, deteniéndose en las conversaciones, en el famoso plato del pescado y en el procedimiento del servicio y retirada de los platos de aquel acreditado restaurante en el que la normalidad y la discreción son las notas características. Por eso destaca tanto la mención de un camarero que se comporta de manera extraña, que entra y sale del lugar llamando excesivamente la atención y que acaba llamando muy nervioso al dueño del hotel.

El Lector Modelo permanece probablemente a la expectativa. Él sabe que se ha producido un robo. También es posible que el robo aún no se haya producido y que la escena del padre Brown y de Flambeau fuera simplemente una analepsis.

La aparición del señor Lever, el propietario del lugar, para hablar con el presidente de la sociedad, el señor Auden, augura el nudo de la historia. El señor Lever declara que un camarero no contratado por él ha retirado los cubiertos de plata y que estos han desaparecido. Uno de los miembros del club, un duque joven, asegura que nunca ha habido más de quince camareros en la sala puesto que él se ha dedicado a contarlos cada vez que entraban. El señor Lever palidece y declara que eso no es posible porque uno de ellos está muerto en el piso de arriba.

El crimen se vuelve más complejo; no solo consta de un robo, también existe un cadáver. El señor Lever no hace en ningún momento mención a un asesinato, puede haber sido la muerte por el síncope que hizo venir al padre Brown.

El responsable, al menos del robo, es, a todas luces, Flambeau. El orden tradicional del relato se invierte puesto que el Lector Modelo ha conocido al criminal antes de saber cuál es el crimen y, sin embargo, aún quedan varios interrogantes por resolver: ¿cómo puede haber quince camareros si uno está muerto?, ¿cómo pudo llevarse un camarero la plata sin que nadie se diera cuenta de que no era del servicio? y por otra parte, ¿qué ha sido de Flambeau y del padre Brown?

Los caballeros del club de los pescadores salen del comedor y se disponen a buscar el tesoro perdido. En su camino se encuentran al padre Brown que les entrega la

cubertería completa. El padre explica sin mucha ceremonia que el ladrón está arrepentido y que, como penitencia, ha devuelto la cubertería.

El Lector Modelo tiene pocas pistas. Puede deducir que de algún modo el ladrón había tomado el papel del camarero muerto para acceder a la cubertería, pero el hombre con el que se encuentra el padre Brown parece uno de los miembros del club de los pescadores. El Lector Modelo conoce que Flambeau era célebre por ser un maestro del disfraz y no resulta extraño que pueda cambiar su aspecto –aunque parece un cambio demasiado rápido y continuo incluso para Flambeau. Sin embargo, no queda resuelto el tema de las pisadas, ni del muerto, ni de cómo puede ser que el célebre delincuente haya devuelto lo robado sin ofrecer resistencia. Y en el caso de que Flambeau no tuviera nada que ver con la muerte del camarero, ¿cómo podía saber que iba a faltar uno de ellos?

Uno de los miembros del club de los pescadores, el coronel Pound, quiere conocer el misterio completo y pregunta directamente al sacerdote. Este le cuenta la historia y el Lector Modelo asiste expectante al ensamblaje de los acontecimientos. Los pasos, punto de partida del misterio, mostraban diferentes actitudes pero en una misma persona: la de los extravagantes aristócratas y la de los ágiles camareros. La pregunta del padre Brown era por qué alguien iba a querer actuar con los dos perfiles y, la respuesta se materializó con la forma del robo. Además, había mencionado el narrador al comienzo del relato que la forma de andar le recordaba a algo que no lograba encajar: «Yet it was not associated in his mind with secrecy, but with something else –something that he could not remember. He was maddened by one of those halfmemories that make a man feel half-witted. Surely he had heard that strange, swift walking somewhere» (Chesterton 12: 75).

El Lector Modelo no tenía información suficiente para deducir que se trataba de Flambeau, pero este detalle anterior le permitía recordar el encuentro del primer capítulo entre Flambeau y el padre Brown. Aun así, en “The Blue Cross” no se hace mención a la forma de andar del criminal, por lo que era una referencia demasiado ligera para permitirle hacer la deducción.

El padre Brown desvela entonces al coronel que la base principal del crimen estaba en un detalle que sí había facilitado el narrador en la prolepsis que hace al comienzo del relato: «This large and subtle and (in the ordinary course) most profitable crime, was built on the plain fact that a gentleman's evening dress is the same as a

waiter's» (Chesterton 12: 86). El misterio del robo está en que Flambeau había actuado en determinadas ocasiones con la arrogancia e insolencia de un plutócrata y en otras con la discreción, servilismo y premura de un camarero. Había conseguido que los camareros le tomaran por caballero y los caballeros por camarero y así logró robar la cubertería.

Queda sin resolver, también al concluir el relato, el detalle de cómo supo Flambeau del síncope del camarero, que acabó muriendo, aunque pudo ser atendido espiritualmente por el padre Brown. Por otra parte, el misterio que queda oculto entre las conciencias del padre Brown y el mismo Flambeau es qué pasó a partir del encuentro entre el sacerdote y el criminal y que encierra la respuesta de por qué devolvió el botín robado. El Lector Modelo intuye que el secreto estriba en el ámbito espiritual o moral, o, al menos, en la capacidad de persuasión del aparentemente insignificante sacerdote y que debido al sigilo sacramental al que se debe, es algo que no le será revelado.

La estructura peculiar de este relato hace más difícil que el Lector Modelo se adelante a los acontecimientos. Las anacronías que se producen en el relato y la introducción tardía del tipo de crimen hacen que el Lector Modelo esté más centrado en su propia ubicación en el ambiente que en el de fijarse en los detalles.

La estructura narrativa sigue *grosso modo* el siguiente esquema: introducción del escenario y los personajes; aparición del padre Brown; indicios de pisadas percibidas por el padre Brown; aparición de Flambeau con lo robado; [analepsis: comida y robo], descubrimiento de la ausencia de la cubertería; aparición de lo robado; resolución pública del crimen por el padre Brown.

Las pistas que tiene el Lector Modelo son, por tanto, muy sutiles: el comentario sobre los trajes de los caballeros y los camareros y el hecho de que al padre Brown le resultaran familiares las pisadas. El traje abultado del caballero del guardarropa podía anunciar el robo pero el crimen no se había manifestado a ojos del lector por lo que era especialmente difícil de deducir. El Lector Modelo resultará ser posteriormente testigo directo del crimen, disimulado entre la conversación de los plutócratas:

“Nowhere,” said Mr. Audley, in a deep bass voice, turning to the speaker and nodding his venerable head a number of times. “Nowhere, assuredly, except here. It was represented to me that at the Cafe Anglais—”. Here he was interrupted and

even agitated for a moment by the removal of his plate, but he recaptured the valuable thread of his thoughts. (Chesterton 12: 79-80).

Repito por tanto, Chesterton, el esquema mantenido en los anteriores relatos. Los indicios están prácticamente todos al alcance del Lector Modelo y él mismo podrá volver atrás una vez resuelto el misterio y darse cuenta de que los vestigios estaban ahí, pero entrettejidos en el relato sin destacar demasiado. Aunque quede el cabo suelto de la muerte del camarero, el Lector Modelo acaba deduciendo que el síncope supuso el fallecimiento y que no se debe, en esta ocasión, a la acción de Flambeau.

A continuación reseñamos brevemente la situación del relato a través de los mundos y submundos posibles de algunos de los personajes.

M_F (Flambeau)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Flambeau planea el robo; 2, es verdadero que Flambeau actúa como camarero; 3, es verdadero que Flambeau actúa como caballero; 4, es verdadero que Flambeau pide al padre Brown su abrigo y sombrero; 5, es falso que Flambeau pide su abrigo y sombrero a un sirviente; 6, es verdadero que Flambeau ataca al padre Brown; 7, es verdadero que Flambeau devuelve lo robado.

Submundo creído: 1, es verdadero que Flambeau pide su abrigo y sombrero a un sirviente.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el padre Brown es llamado al hotel Vernon para atender a un camarero; 2, es verdadero que el camarero enfermo muere; 3, es verdadero que el padre Brown oye pasos extraños; 4, es verdadero que al padre Brown le resultan conocidas las pisadas; 5, es verdadero que el padre Brown consigue que Flambeau devuelva lo robado.

M_C (Mundo Camareros)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que los camareros atendían a doce comensales; 2, es verdadero que muere un camarero; 3, es verdadero que había catorce camareros en lugar de quince; 4, es verdadero que un extraño retira los cubiertos; 5, es falso que un camarero retira los cubiertos.

Submundo creído: 1, es verdadero que Flambeau era un caballero más; 2, es verdadero que no ocurre nada diferente en el servicio a los caballeros.

M_P (Club de los pescadores)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que había doce comensales; 2, es verdadero que había catorce camareros; 3, es verdadero que los pescadores sacaron la cubertería de plata; 4, es verdadero que Flambeau disfrazado retira a los caballeros los cubiertos; 5, es verdadero que son robados los cubiertos de los caballeros; 6, es verdadero que son devueltos los cubiertos de los caballeros.

Submundo creído: 1, es verdadero que había quince camareros atendiendo a los caballeros; 2, es verdadero que Flambeau era un camarero más; 3, es verdadero que un camarero les retira los cubiertos.

IV. “THE FLYING STARS”¹⁶

Chesterton sorprende en el exordio de este relato con un singular narrador intradieгético, en primera persona, que es el mismo Flambeau, el afamado criminal francés que el Lector Modelo ya conoce de capítulos anteriores como “The Blue Cross” y “The Queer Feet”. No es la única sorpresa: Flambeau narrará cómo fue su último crimen.

Tras una pequeña introducción de Flambeau, toma el hilo del relato el narrador extradieгético al que el Lector Modelo está acostumbrado. Parte de Flambeau para iniciar la focalización interna variable; esto garantiza una cierta seguridad de verosimilitud, por su cercanía con los crímenes, y un punto de vista que aún no había sido facilitado al Lector Modelo, para quien Flambeau sigue siendo un antagonista lleno de misterio. Además, este es un capítulo determinante para el personaje, puesto que lanza una inexplicable frase sobre su crimen: «“It seems almost a pity I repented the same evening”» (Chesterton 12: 89).

Sin embargo, el personaje de Flambeau no aparece como tal en la narración, y el narrador parece recluir hasta la focalización cero, e incluso la justifica como la mejor para garantizar la sorpresa de este relato: «Flambeau would then proceed to tell the story from the inside; and even from the inside it was odd. Seen from the outside it was perfectly incomprehensible, and it is from the outside that the stranger must study it» (Chesterton 12: 89).

La protagonista parece ser una joven, Ruby Adams, hija del coronel Adams. El padrino de la joven –el magnate financiero Leopold Fischer– le hace el regalo navideño de tres diamantes africanos conocidos como «las estrellas fugaces», debido a las veces que han sido robados. Como personajes testigos de este insigne regalo, están John Crook, el vecino de los Adams, periodista socialista y enamorado de la muchacha; el cuñado del coronel, un joven terrateniente recién llegado de Canadá llamado James Blount y un sacerdote católico, párroco de una iglesia cercana, amigo de la familia, que resultará ser el padre Brown.

Todo apunta a que el objeto que va a ser robado son «las estrellas fugaces» y, aunque el Lector Modelo es consciente de que en este tipo de relatos no hay que dar

¹⁶ Publicado en *The Saturday Evening Post*, 20 de mayo de 1911.

nada por sentado, prestará especial atención a todas las personas que aparecen y desaparecen en este recinto de la mansión de los Adams. El siguiente personaje que se presenta es un mensajero que hace llegar a Blount el aviso de que un amigo suyo necesita verle urgentemente. Este amigo se llama Florian y es un actor cómico y acróbata francés. Con el beneplácito del coronel Adams, James Blount acepta el extraño aviso.

El gentilicio del actor puede hacer pensar al Lector Modelo en Flambeau, el criminal francés, que con total probabilidad no andará muy lejos del escenario del crimen y de las estrellas. Pero no existen más indicios de que el ladrón vaya a tomar esta forma.

Blount, para suavizar los ánimos entre el periodista socialista y el ilustre padrino propondrá montar una clásica pantomima inglesa disfrazándose ellos mismos de los personajes. Florian, el amigo actor, será el encargado de traer el disfraz de policía. Blount le telefonea y regresa diciendo que lo traerá puesto a la velada. El personaje de Colombina le corresponde a Ruby; Pantalón, al coronel Adams; al señor Crook, el payaso; y el propio Blount elige el disfraz de Arlequín. Las puertas de la entrada funcionarán como telón. Todo parece estar dispuesto para el pequeño teatro. Incluso el padre Brown recibe una cabeza de burro como complemento. Asisten a la representación algunos parientes, un par de vecinos y la servidumbre. El padre Brown, tras aparecer brevemente en escena, se sienta discretamente entre el público, detrás de Leopold Fischer, que no ha querido participar en la obra.

El narrador describe entonces la improvisada pantomima, que adquiere su ritmo gracias a la capacidad organizadora de Crook y al ánimo de Arlequín. El momento cumbre llega cuando aparece Florian disfrazado de policía y se introduce del todo en la alborozada representación. Arlequín divierte a todos proporcionándole una auténtica paliza y finge dejarle muerto, tirado en medio del escenario. Todo es un caos pero los asistentes se entretienen con la espontánea actuación.

En un momento de la función, el magnate sentado en primera fila introduce las manos en los bolsillos y descubre que algo ha desaparecido. El Lector Modelo lleva todo el relato esperando este momento, casi anunciado desde la primera aparición de los diamantes africanos. El espectáculo caótico resulta ser el mejor caldo de cultivo para que desaparezcan las piedras preciosas.

Los sospechosos son prácticamente todos. Hay familiares, sirvientes, vecinos..., pero el Lector Modelo parte de su conocimiento semántico-extensional de las normas consuetudinarias del relato policiaco y asume que lo justo sería que el personaje culpable sea ya conocido por el lector.

Probablemente se pueda descartar a Ruby Adams, que ya era dueña de los diamantes, así como a su padrino, que es a quien han robado. Aun así, el factor sorpresa característico de estos relatos hace que no se pueda desechar al cien por cien la culpabilidad de ninguno de los individuos. El joven socialista ha afirmado en algún momento del relato que los pobres tendrían derecho a robar ellos mismos los diamantes. A pesar de que esta misma afirmación parece exculparle por el hecho de haber sido tan claro, no por eso lo descartará el Lector Modelo. John Blount, por su parte, venía acompañando al señor Fischer, parece alguien de confianza para la familia, aunque podría tener sus motivos para robarles. El señor Florian, el amigo de Blount, había aparecido en medio de la pantomima; es un personaje misterioso en tanto que desconocido y no se le puede apartar de los sospechosos; había llegado a la casa de manera misteriosa y avisando solo unas horas antes. Quedaría algún personaje menor como el mensajero que había avisado a John Blount pero no se le ha dado mayor importancia en todo el relato.

El padre Brown es llamado al despacho del coronel Adams, que, obligado por las circunstancias, le sugiere y pide que vacíe sus bolsillos, puesto que había estado sentado detrás del señor Fischer. A pesar de que para el Lector Modelo, en principio, el padre Brown no resulte sospechoso por ser el detective –aunque esa deducción ya le había pasado factura en “The Secret Garden”, cuando el culpable había resultado ser el policía Valentin– no para todos los personajes de este relato tiene garantizada la inmunidad. Después de que el sacerdote muestre la austeridad de su vida mediante el escueto contenido de sus bolsillos, el coronel, avergonzado, le pregunta su opinión sobre asunto.

Las sospechas –tanto del padre Brown como del Lector Modelo en alguna de sus hipótesis– se dirigen hacia el personaje que no conocen, y que ha aparecido el último: Florian. Pero este curioso personaje aún continúa tumbado en el escenario, lo cual resulta extraño: si fuera el ladrón habría aprovechado para huir rápidamente con el botín.

El padre Brown, de repente, pregunta al coronel cuándo había muerto su mujer. Este indica que hacía dos meses y añade que por esas fechas había llegado su hermano James Blount, pero que, lamentablemente, no había llegado a ver a la señora Adams con vida. El padre Brown se llena de una extraña excitación y pide ver rápidamente al policía tendido en el escenario.

El Lector Modelo dirige entonces sus sospechas hacia Blount, cuya inocencia quedaba salvaguardada por la vinculación con la familia y por ser un personaje conocido; sin embargo, la pregunta del padre Brown hace que este punto se ponga en duda: solo le conocen desde hace dos meses y no tienen la confirmación de la señora Adams de que fuera su hermano. Por otra parte, es extraño que el policía siga fingiendo una vez acabada la función.

El padre Brown descubre entonces que hombre disfrazado de policía ha sido dormido con cloroformo. El sacerdote tiene una reacción inesperada: se ríe y explica que se tiene que ir a buscar al criminal, pero antes desvela que el actor francés no era tal, sino un policía de verdad. El Lector Modelo puede intuir que el falso cuñado Blount es el mismo Flambeau, o al menos un cómplice, que lleva dos meses preparando el robo. Blount había sido el que había propuesto la pantomima que había proporcionado el ambiente de desconcierto necesario para robar las piedras. Aún no puede saber el Lector Modelo por qué hizo llegar a un policía de verdad o cómo sabía que iba a llegar.

En el jardín, el padre Brown se encuentra con Flambeau que, escondido entre los árboles, trata de escapar con el disfraz de Arlequín. El padre Brown se dirige a él y aplaude su estrategia. Según el sacerdote, la mejor hasta el momento. Mediante este diálogo reconstruye el Lector Modelo la historia completa. Algunos detalles los podía intuir y otros, que no estaban a su alcance, los recibe según los cuenta el padre Brown.

Flambeau había fingido ser el hermano de la difunta señora Adams. Había llegado a la casa justo una semana después, cuando nadie estaba con humor para hacer preguntas. Para ello, había tenido también muy en cuenta el día en el que llegaría el padrino con las estrellas fugaces. Mediante esta conversación conoce el Lector Modelo que un cómplice había advertido a Flambeau de la llegada de la policía y que este había ideado la pantomima para burlarse de él sin que nadie sospechase:

“The worthy officer started from Putney police station to find you [Flambeau], and walked into the queerest trap ever set in this world. When the front door opened he

walked straight on to the stage of a Christmas pantomime, where he could be kicked, clubbed, stunned and drugged by the dancing harlequin, amid roars of laughter from all the most respectable people in Putney” (Chesterton 12: 101).

El final, por sorprendente que resulte, puede intuirse parcialmente desde el principio del relato a través de la confesión que hace el propio Flambeau: aunque considera ese robo su mayor obra de arte, esa misma tarde se arrepiente del delito y además, es el último que comente. Toda la narración es una analepsis inserta en los recuerdos de Flambeau, que parece contárselo al narrador permanente de los relatos del padre Brown.

Como había ocurrido en “The Queer Feet”, Flambeau acaba devolviendo lo robado. Sin embargo, esta vez se le permite al Lector Modelo ser testigo de las palabras que parecen convencer al criminal: no se puede ser un ladrón honrado. Aunque empezase con un deseo de hacer justicia, no se puede mantener un nivel de maldad controlado, siempre se va a peor: «Many a man I've known started like you to be an honest outlaw, a merry robber of the rich, and ended stamped into slime» (Chesterton 12: 101). No se nos dice una palabra sobre la reacción de Flambeau, salvo que deja caer los diamantes y desaparece entre los árboles; sin embargo, la estructura de estos relatos parece augurar al Lector Modelo que este personaje aparecerá en sucesivas historias, aunque ya nunca más como ladrón.

A continuación desgranaremos de manera escueta los mundos y submundos posibles que ayudan a estudiar la actitud de los personajes hacia el crimen y los cambios que inducen en el Lector Modelo.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el padre Brown es invitado a la casa de los Adams; 2, es verdadero que ve cómo Leopold Fischer trae «las estrellas fugaces»; 3, es verdadero que participa al principio en la pantomima; 4, es verdadero que se sienta entre el público tras Leopold Fischer; 5, es verdadero que es sospechoso de haber robado los diamantes; 6, es verdadero que sospecha del personaje vestido de policía; 7, es verdadero que descubre que Florian no es el personaje vestido de policía; 8, es verdadero que el personaje vestido de policía es de verdad policía y es inocente; 9, es verdadero que Blount es Flambeau; 10, es verdadero que Flambeau roba los diamantes; 11, es

verdadero que el padre Brown habla con Flambeau para que deje su vida de criminal; 12, es verdadero que este robo es el último crimen del Flambeau.

Submundo creído: 1, es verdadero que Florian es el policía; 2, es verdadero que Florian puede ser culpable; 3, es verdadero que Blount es Flambeau.

M_{F-B} (Flambeau-Blount)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Flambeau prepara el robo dos meses antes; 2, es verdadero que Flambeau llega una semana más tarde de la muerte de la señora Adams; 3, es verdadero que Flambeau dice llamarse Blount y ser el cuñado del coronel; 4, es verdadero que recibe un mensaje; 5, es verdadero que sugiere la idea de representar la pantomima; 6, es verdadero que elige los disfraces de todos y escoge para sí el Arlequín; 7, es verdadero que pega una paliza al policía sin que nadie se de cuenta; 8, es verdadero que consigue robar los diamantes; 9, es verdadero que el padre Brown consigue que devuelva los diamantes.

Submundo creído: 1, es verdadero que engaña a todos los asistentes; 2, es verdadero que huye con lo robado sin que nadie sospeche.

Submundo fingido: 1, es verdadero que Flambeau es Blount; 2, es verdadero que Flambeau llega una semana más tarde de la muerte de la señora Adams y dice ser su hermano; 3, es verdadero que recibe un telegrama de un amigo llamado Florian; 4, es verdadero que Florian llegará disfrazado de policía.

M_T (Testigos asistentes)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que son invitados a la casa del señor Adams; 2, es verdadero que son testigos del regalo de los diamantes africanos del señor Fischer a su ahijada; 3, es verdadero que son invitados a participar en una pantomima; 4, es verdadero que el ambiente es un caos pero que se divierten con la representación; 5, es verdadero que los diamantes africanos son robados; 6, es verdadero que hay varios sospechosos; 7, es falso que Florian existe; 8, es verdadero que el hombre disfrazado de policía es un policía de verdad; 9, es verdadero que Blount desaparece con los diamantes; 10, es verdadero que el padre Brown vuelve con los diamantes.

Submundo creído: 1, es verdadero que Blount es el hermano de la difunta señora Adams; 2, es verdadero que a Blount se le ocurre de repente la idea de la pantomima; 3,

es verdadero que Florian se disfraza de policía; 4, es verdadero que el padre Brown puede ser el ladrón; 5, es verdadero que Crook puede ser el ladrón; 6, es verdadero que Florian puede ser el ladrón; 7, es falso que Florian existe; 8, es verdadero que el que hacía de policía era un policía de verdad.

V. “THE INVISIBLE MAN”¹⁷

La narración tiene su inicio en una confitería del barrio londinense de Camden Town. Lo cuenta el narrador extradiegético y centra el relato con una focalización interna variable en John Turnbull Angus, un joven pelirrojo peculiar, que está enamorado de la señorita Laura Hope, la chica que atiende la confitería. La petición de matrimonio de Angus a Laura marca el comienzo de la historia. A ella le sorprende esta propuesta, pero antes de contestarle le cuenta un misterioso relato que tiene que ver con su pasado.

Tiempo antes, cuando ella trabajaba en la taberna de su padre, había dos extraños jóvenes que frecuentaban mucho el lugar. Ambos eran perezosos e indolentes, vivían de una herencia y se dedicaban a beber en la taberna y a dejar pasar la vida. Los dos tenían una deformidad: Isidore Smythe era excesivamente bajo y James Welkin era bizco. Smythe tenía una curiosa habilidad con las manos y era capaz de hacer toda clase de juegos inútiles a la par que originales con ellas. Welkin parecía más acomplejado por su defecto y lo único que hacía era dar largos paseos y beber. Además, los dos le pidieron matrimonio en la misma semana y ella, sin otra excusa más verosímil, inventó que tenía como principio no casarse con nadie que no se ganara la vida por sí mismo. Ellos trataron, entonces, de hacer fortuna. Pasado el tiempo, Smythe escribió a Laura contándole su triunfo en un circo ambulante al que se había unido y también que había inventado unas máquinas que sustituían a los sirvientes y que habían tenido gran éxito en el mercado.

Laura admite que le preocupa ligeramente que este hombre vuelva y repita su petición de matrimonio; sin embargo, le preocupa mucho más el otro hombre, del cual no sabe nada pero tiene la sensación de oírle y verle en todas partes. Incluso una vez oyó claramente su voz justo cuando acababa de leer una carta de Smythe. La voz decía: «'He shan't have you, though'» (Chesterton 12: 108).

Según termina la joven esta historia, un hombrecillo de pequeña estatura aparece en la pastelería. Tanto el señor Angus como el Lector Modelo, que todavía permanece a la expectativa, le identifican como el millonario Isidore Smythe. El enano, sin miramientos, pregunta si la señorita Hope ha visto lo que está escrito en el escaparate. Angus se queda del todo sorprendido al ver un metro de papel timbrado en el que pone:

¹⁷ Publicado en *The Saturday Evening Post*, 28 de enero de 1911.

«“If you marry Smythe, he will die”» (Chesterton 12: 109). Smythe reconoce la letra de Welkin y afirma que lleva mucho tiempo recibiendo mensajes amenazadores y que nunca logra averiguar su procedencia. El señor Angus le sugiere que ponga el asunto en manos de un investigador profesional y le recomienda los servicios de Flambeau, a quien el Lector Modelo conoce por su protagonismo en relatos anteriores. Angus hace de él una descripción que parece confirmar al Lector Modelo el cambio de vida que auguraban capítulos anteriores:

I know an extremely clever fellow, who has set up in business five minutes from here in your car. His name's Flambeau, and though his youth was a bit stormy, he's a strictly honest man now, and his brains are worth money. (Chesterton 12: 109-110).

Angus decide acompañar a su apartamento a Smythe, que vive cerca de Flambeau. En casa de Smythe encuentran otra nota amenazadora y mientras Angus se va a buscar a Flambeau para contarle lo ocurrido, le deja solo en el apartamento. Antes de irse, Angus se asegura mediante cuatro testigos –un castaño, un policía, el conserje y un hombre que trajinaba con un cubo en el portal– de que nadie entre allí sin que ellos lo sepan. También se informa de que el edificio no tiene puerta trasera.

El Lector Modelo intuye que dentro de poco podrá empezar sus teorías. No ha sucedido el crimen pero ya las amenazas vaticinan el hecho delictivo: el asesinato o intento de asesinato de Smythe. En este caso parece que el Lector Modelo conoce al asesino y a la posible víctima desde el principio. Lo que es realmente un misterio es cómo se las apaña el presunto chantajista para dejar sus pistas sin dejarse ver. Otro interrogante podría ser cómo conoce Welkin los progresos de Smythe. Quizás debido a su fama por la invención de las máquinas.

Cuando Angus llega al despacho de Flambeau, este le presenta a un amigo sacerdote, el padre Brown. Mientras Angus relata la situación al detective francés, empieza a nevar. Flambeau, al ver la delicadeza del caso, decide que se acerquen los tres rápidamente a casa de Angus. El castaño, el policía y el conserje aseguran que no ha pasado nadie por allí. Sin embargo, el padre Brown hace notar que hay unas pisadas sobre la nieve junto a la puerta del edificio que muestran que alguien lo ha hecho.

Con rapidez suben Angus y Flambeau y descubren que no hay rastro de Smythe y que solo queda una mancha de sangre en el suelo. Angus percibe que las máquinas

están descolocadas con respecto a cómo las dejó y que una de ellas se haya detrás de la mancha roja.

Al salir, pasan junto al hombre del cubo y este afirma rotundamente que por allí no ha pasado nadie. Cuando bajan los investigadores se encuentran con que el padre Brown ha mandado al policía a comprobar algo. El policía, según regresa, confirma que el cadáver de Smythe ha sido arrojado al canal y que tiene una puñalada en el corazón.

El Lector Modelo tiene pocas pistas. Existe la posibilidad de que algún testigo fuera cómplice del asesino, pero es menos probable que lo fueran los cuatro, incluido el policía. Además, resulta difícil deducir cómo pudo intuir el padre Brown que el cadáver estaba en el canal. Es también un misterio cómo ha llegado allí el cadáver si no ha entrado ni salido nadie del lugar. Los testigos tampoco han hecho mención a las máquinas, que podrían haberse convertido en cómplices involuntarias del asesinato, pero aun así eso no justificaría el hecho de que nadie las viera pasar. Flambeau parece reproducir los pensamientos del Lector Modelo, que atribuye directamente el misterio a algo sobrenatural.

De pronto, el padre Brown recuerda en voz alta que tenía que haber preguntado al policía si habían encontrado un saco de color marrón claro en el lugar donde estaba el cadáver. Al preguntarle Angus el porqué de este curioso elemento, la respuesta del padre Brown vuelve a estar a la altura del peculiar personaje: «“Because if it was any other coloured sack, the case must begin over again,” said Father Brown; “but if it was a light brown sack, why, the case is finished”» (Chesterton 12: 117).

La actitud del Lector Modelo queda una vez más reflejada en la confusión de los otros dos testigos, que piden al padre Brown que les cuente lo que sabe. El padre Brown recalca que el *quid* de la cuestión está en un problema del uso común del lenguaje, que la gente responde muchas veces a las preguntas con respecto a lo que creen que quiere decir el emisor. Cuando ellos habían preguntado si alguien había entrado en la casa, los testigos habían dicho que no; sin embargo, había huellas y era evidente que alguien había pasado. ¿Mentían? El padre Brown dice que no mienten, sino que para ellos ‘alguien’ significaba alguien extraño, alguien que pudiera resultar sospechoso. Probablemente se referían a que no había entrado ningún hombre que ellos pudieran estar buscando. Es decir, que solo había podido pasar por allí un hombre invisible por su

cotidianidad. Dirá el padre Brown: «“Of course you can't think of such a man, until you do think of him. That's where his cleverness comes in”» (Chesterton 12: 118).

El Lector Modelo atenderá especialmente a los indicios en los que se ha basado el padre Brown que, como suele ser habitual en los relatos, estaban la mayor parte al alcance del Lector Modelo aunque de manera casi imperceptible. Principalmente los detalles eran tres: el gusto que tenía Welkin por dar largos paseos, el papel timbrado de los mensajes que dejaba y el hecho de que Laura escuchase su voz justo antes y después de recibir la carta. El padre Brown destaca que, aunque ella afirme que estaba sola cuando le llegaron las cartas, esto es imposible, puesto que alguien debió de entregarla, lo que pasa es que ella no se había fijado en alguien tan cotidiano. Así puede deducir el Lector Modelo que la piel bajo la cual se movía Welkin era la de un simple cartero, que tiene acceso a las cartas, a los mensajes, a los hogares y tiendas y, además, con una gran posibilidad de movimiento. Así, también se entiende que el saco color marrón claro fuese clave para transportar el cadáver, pues es el saco que un cartero podría llevar impunemente por la calle sin que nadie sospechase ni reparase en él.

En ese momento el padre Brown demuestra gráficamente cómo un hombre puede pasar desapercibido incluso llevando un vistoso atuendo con colores rojos, azules y dorados. El sacerdote señala a un cartero que hay junto a ellos en el que nadie había reparado. Al mirarle a los ojos descubren que es enormemente bizco. El padre Brown se queda hablando con él y una vez más no se permite al Lector Modelo ser testigo de las palabras que intercambian. Mientras, Flambeau opta por volver a su despacho y Angus con su señorita Hope.

A continuación procedemos a enumerar algunos de los elementos semánticos que componen los submundos posibles para estudiar las diferentes actitudes que han influido en el Lector Modelo a lo largo del relato:

M_A (Angus)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Angus está enamorado de Laura Hope; 2, es verdadero que Laura le cuenta su misteriosa historia; 3, es verdadero que Angus trata de resolver el crimen; 4, es verdadero que Angus conoce a Smythe; 5, es verdadero que los dos ven la amenaza en el escaparate de la confitería; 6, es verdadero que Angus

acompaña a Smythe a su casa; 7, es verdadero que Angus busca cuatro testigos que custodien la casa de Smythe; 8, es verdadero que está empieza a nevar; 9, es verdadero que Angus pide ayuda a Flambeau; 10, es verdadero que Angus conoce al padre Brown en casa de Flambeau; 11, es verdadero que los testigos dicen que nadie ha entrado en la casa; 12, es verdadero que hay unas huellas sobre la nieve; 13, es verdadero que Smythe aparece muerto; 14, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio.

Submundo creído: 1, es verdadero que el asesino es invisible.

Submundo deseado: 1, es verdadero que Angus se casa con Laura; 2, es verdadero que Angus resuelve el crimen.

M_L (Laura)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Laura recibe la propuesta de matrimonio de Welkin y Smythe; 2, es verdadero que rechaza sus propuestas porque no se ganan la vida por sí mismos; 3, es verdadero que Smythe comienza a hacer negocios y se hace rico; 4, es verdadero que Laura recibe noticias de Smythe; 5, es falso que Laura recibe noticias de Welkin; 6, es verdadero que Laura siente la presencia, la risa y la voz de Welkin en momentos determinados; 7, es verdadero que Laura recibe amenazas para que no se case con Smythe; 8, es verdadero que Laura recibe la propuesta de matrimonio de Angus; 9, es verdadero que Laura le cuenta su historia a Angus.

Submundo creído: 1, es verdadero que Laura está sola cuando siente la presencia de Welkin; 2, es verdadero que Welkin es invisible; 3, es verdadero que Welkin puede cumplir sus amenazas.

Submundo deseado: 1, es verdadero que se resuelve el misterio; 2, es verdadero que Laura se casa con Angus.

M_S (Smythe)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Smythe está enamorado de Laura; 2, es verdadero que Smythe recibe amenazas de Welkin; 3, es verdadero que Smythe va a ver a Laura para contarle la situación; 4, es verdadero que recibe la ayuda de Angus; 5, es verdadero que Angus le acompaña a su casa; 6, es verdadero que en casa de Smythe hay una última amenaza; 7, es verdadero que Smythe se queda solo; 8, es verdadero que Smythe es asesinado.

Submundo creído: 1, es verdadero que Smythe está en peligro de muerte; 2, es verdadero que Flambeau puede ayudar a Smythe.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el padre Brown está con Flambeau cuando llega Angus; 2, es verdadero que Angus pide ayuda a Flambeau; 3, es verdadero que el padre Brown observa que está nevando; 4, es verdadero que se fija en las huellas que hay junto a la casa donde dicen que no ha pasado nadie; 5, es verdadero que no sube a la casa para ver si Smythe está muerto; 6, es verdadero que le pide al policía que vaya a ver si el cadáver de Smythe está en el canal; 7, es verdadero que intuye que el asesino va vestido de cartero; 8, es verdadero que encuentra a Welkin; 9, es verdadero que el padre Brown habla a solas con Welkin.

Submundo creído: 1, es verdadero que el cuerpo de Smythe está en el canal; 2, es verdadero que el asesino no es invisible sino que pasa desapercibido; 3, es verdadero que el cuerpo de Smythe ha sido transportado en un saco marrón; 4, es verdadero que el Welkin se disfraza de cartero.

M_W (Welkin)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Welkin pide matrimonio a Laura; 2, es verdadero que Welkin amenaza a Smythe; 3, es verdadero que actúa sin que se le vea; 4, es verdadero que logra que todos crean que es invisible; 5, es verdadero que mata a Smythe sin que nadie se dé cuenta; 6, es verdadero que actúa como cartero; 7, es verdadero de que nadie le descubre porque pasa desapercibido; 8, es verdadero que habla a solas con el padre Brown.

Submundo creído: 1, es verdadero que deja mensajes amenazadores a Smythe y a Laura; 2, es verdadero que Welkin mata a Smythe; 3, es verdadero que nadie descubre a Welkin.

VI. "THE HONOUR OF ISRAEL GOW"¹⁸

El narrador es el habitual en los relatos del padre Brown, extradiegético. La focalización interna variable de la narración se fija al comienzo en el padre Brown, que se acerca al castillo de Glengyle. Allí había planeado reunirse con su amigo Flambeau, detective aficionado y antiguo criminal, que estaba investigando la muerte del conde de Glengyle. Este conde pertenecía a una familia de nobles ambiciosos y deshonestos. El afán de la dinastía por acumular riquezas había quedado patente hasta en una tonada popular que cantaban en la región: «*As green sap to the simmer tres. Is red gold to the Ogilvies*» (Chesterton 12: 120).

El narrador parece tomar una posición más objetiva, típica de la focalización cero para contar lo que popularmente se conoce sobre esta familia nobiliaria, pero tras esta introducción volverá a la focalización interna variable, centrada en el padre Brown por el momento y que luego se amplía a los otros dos detectives con los que se encuentra.

El último señor de los Glengyle, en los postreros años de su vida, había desaparecido de la vida pública. Se suponía que habitaba en el castillo, pero nadie le había vuelto a ver. El único morador aparente de la fortaleza era el criado, Israel Gow, un hombre sordo y con algún problema de inteligencia que trabajaba afanosamente por mantener a punto el hogar de los Glengyle. Durante estos años, en el pueblo tenían la impresión de que Israel Gow seguía preparando la comida a su amo y trabajando para él, pero este insistía siempre en que su amo no se encontraba en el castillo. Una mañana mandan llamar al preboste y al pastor presbiteriano y ellos descubren que Israel Gow había enterrado a su amo.

Cuando llega el padre Brown a la mansión, se encuentra con Flambeau y con el inspector Craven, de Scotland Yard. Sobre la mesa en la que habían estado reunidos hay un montón de objetos que no parecen tener mucha vinculación unos con otros. Entre ellos hay un montoncito de cristales rotos y relucientes y otro montón de polvo marrón. Tanto para el Lector Modelo como para Flambeau, estos objetos no tienen ningún

¹⁸ Publicado por primera vez como "The Strange Justice" en *The Saturday Evening Post*, 25 de marzo de 1911.

sentido. De hecho, el detective francés llegará a afirmar: «“I mean that we've only found out one thing about Lord Glengyle. He was a maniac”» (Chesterton 12: 122).

El único individuo de quien se puede sospechar es del insondable Israel Gow; sin embargo, una vez más la excesiva evidencia hará que el Lector Modelo confíe más en su inocencia que en su culpabilidad. Efectivamente hay un misterio: los interrogantes principales son cómo murió el conde y si estuvo realmente viviendo en el castillo cuando nadie sabía dónde se encontraba. El Lector Modelo deduce que si Israel Gow no es el asesino, desde luego está muy interesado en mantener esos últimos momentos de su amo en secreto, quizás acorde con él o quizás a sus espaldas.

Flambeau procede entonces a enumerar ante el padre Brown –y ante el Lector Modelo– la serie de elementos extraños que han ido encontrando: veinticinco velas sin rastro de candelabros; varios montones del polvo marrón, que resultará ser tabaco rapé; algunas habitaciones que han sido utilizadas, y no por el criado; una gran cantidad de piedras preciosas sueltas, sin engastar; unos montoncitos de pequeñas piezas de metal, como una especie de muelles de acero y de ruedas microscópicas. Flambeau, ciertamente desesperado por el misterio, afirma: «[...] The core of the tale we could imagine; it is the fringes that are mysterious. By no stretch of fancy can the human mind connect together snuff and diamonds and wax and loose clockwork”» (Chesterton 12: 124).

El Lector Modelo puede intuir que lo que falta en esta extraña enumeración son los continentes de esos elementos. Quizás conocer el material del que pudieran estar hechos los recipientes podría resolver este particular misterio: oro, plata o algún otro material de valor. Esto podría llevar a concluir que el misterio esconde el móvil del robo, pero resulta extraño pensar que alguien pudiese robar la plata o el oro y dejar las piedras preciosas sin tocar. Y si lo hubiese hecho el criado por motivos económicos, no tendría sentido que todavía estuviese en el castillo y que no hubiera huido con ello.

El padre Brown, una vez más, sí parece encontrar la relación que Flambeau no encuentra:

“This Glengyle was mad against the French Revolution. He was an enthusiast for the *ancien régime*, and was trying to re-enact literally the family life of the last Bourbons. He had snuff because it was the eighteenth century luxury; wax candles, because they were the eighteenth century lighting; the mechanical bits of iron

represent the locksmith hobby of Louis XVI; the diamonds are for the Diamond Necklace of Marie Antoinette” (Chesterton 12: 124).

Los dos detectives miran asombrados al padre Brown. Flambeau, acostumbrado a la precisión de las observaciones del sacerdote, considera seriamente su respuesta. Puede que el mismo Lector Modelo adopte al principio esta actitud, puesto que otras respuestas del padre Brown en anteriores relatos han podido sonar en un principio tan absurdas como esta y luego han resultado tener un inmenso sentido. Sin embargo, es simplemente una broma que tiene el padre Brown con los detectives y, en el fondo, una broma de Chesterton con el Lector Modelo.

Los juegos que hace Chesterton con la lógica de lo aparentemente absurdo –que es, en el fondo, una variante de la paradoja– le permiten confundir al Lector Modelo con lo que es absurdo realmente. Para el Lector Modelo, que se encuentra en la ligera inferioridad de condiciones que tiene como receptor, puede ser tan cierta una observación de este estilo como la resolución de los crímenes que hace en ocasiones el padre Brown. El sacerdote responde que evidentemente no piensa que esa sea la respuesta verdadera, pero que Flambeau había insinuado que era imposible relacionar todos esos elementos y él quería demostrar que sí lo era.

El hecho de que sea la primera vez que el padre Brown bromea con sus hipótesis hace que la burla de este capítulo sea probablemente una de las más efectivas para turbar ligeramente al Lector Modelo. Es también un aviso para navegantes: ni siquiera el Lector Modelo puede tomarse siempre al pie de la letra lo que el padre Brown dice. Aunque haya demostrado su honestidad y fiabilidad en los capítulos anteriores, a él también le gusta jugar con sus receptores. Pero la resolución de este crimen no es tan sencilla, afirmará el sacerdote. La verdad, supone, debe de estar más escondida.

Ya recuperados de este breve *excursus*, los detectives se disponen a escuchar las observaciones del experimentado sacerdote. Este afirma que el difunto conde podría ser un ladrón:

“The late Earl of Glengyle was a thief. He lived a second and darker life as a desperate housebreaker. He did not have any candlesticks because he only used these candles cut short in the little lantern he carried. The snuff he employed as the fiercest French criminals have used pepper: to fling it suddenly in dense masses in the face of a captor or pursuer. But the final proof is in the curious coincidence of the diamonds and the small steel wheels. Surely that makes everything plain to

you? Diamonds and small steel wheels are the only two instruments with which you can cut out a pane of glass” (Chesterton 12: 124-125).

Craven le mira pensativo, mientras medita en esa hipótesis. Cuando pregunta al padre Brown si está convencido de ello, este lo niega, pero repite: «you said that nobody could connect the four things» (Chesterton 12: 125).

Una vez más el padre Brown ha vuelto a establecer una serie de relaciones que podrían ser ciertas pero totalmente inventadas sin que tengan ninguna conexión con la realidad. El sacerdote supone que la verdadera respuesta es mucho más aburrida:

“Glengyle had found, or thought he had found, precious stones on his estate. Somebody had bamboozled him with those loose brilliants, saying they were found in the castle caverns. The little wheels are some diamond-cutting affair. He had to do the thing very roughly and in a small way, with the help of a few shepherds or rude fellows on these hills. Snuff is the one great luxury of such Scotch shepherds; it's the one thing with which you can bribe them. They didn't have candlesticks because they didn't want them; they held the candles in their hands when they explored the caves” (Chesterton 12: 125).

Flambeau parece, de nuevo, considerar la teoría. Por tercera vez el padre Brown bromea con las hipótesis. Y para justificarse, introduce una de las críticas que Chesterton encierra tras este juego: «Ten false philosophies will fit the universe; ten false theories will fit Glengyle Castle. But we want the real explanation of the castle and the universe» (Chesterton 12: 125).

En el fondo, la burla de Chesterton no es solo una diatriba de algunas de las teorías científicas sobre la creación del universo; es también una crítica al idealismo y a la lógica de algunos sistemas filosóficos, que carecen de adecuación con la realidad. Y que, por tanto, no son verdad siguiendo la definición tomista que el propio Chesterton secundaba. Pero el autor, con esta afirmación, aprovecha a su vez para hacer una crítica a la resolución del misterio de las novelas policíacas. En ellas, en ocasiones, el detective hace una aseveración a partir de la vinculación de ideas y el establecimiento de relaciones causales que solo en su mente tienen conexión pero que apenas están en armonía con la realidad del relato o que están lejos del alcance del Lector Modelo. Es, a fin de cuentas, una llamada a la honestidad del escritor de relatos policíacos con su Lector Modelo.

Después de este paréntesis, que les sirve a todos para ejercitar su sentido del humor, el padre Brown pregunta si hay más pruebas. Flambeau añade a la extraña lista

una colección de minas de lápices (sin los lápices), un palo de bambú con el extremo astillado y, por último, unos misales viejos y unas estampas religiosas cortados de forma inusual.

El padre Brown se fija en que en las estampas se ha borrado deliberadamente el nombre de Dios y se han eliminado asimismo los halos que rodeaban al Niño Jesús. Esto le hace pensar que pueda tratarse de algo relacionado con magia negra. El sacerdote recomienda hacerse con una orden judicial, con un palo y una azada para abrir el ataúd.

El misterio se vuelve más complejo. No solo parece no existir relación entre los objetos, sino que la última aportación del padre Brown hace sospechar que el tema va a derivar al ámbito sobrenatural, en el que tanto el Lector Modelo como los detectives tradicionales Flambeau y Craven tienen poco que hacer.

Llegan a la tumba en medio de un escenario oscuro y tenebroso que ambienta la enigmática situación en la que se encuentran. Según están desenterrando el cadáver, Craven se pregunta por qué se escondería del mundo el viejo Glengyle: quizás por una enfermedad como la lepra. Cuando abren el ataúd descubren huesos humanos y otra sorpresa: que el esqueleto no tiene cabeza. La situación es tan descabellada que al padre Brown solo se le ocurre una cosa que pueden hacer:

“Sleep. We have come to the end of the ways. [...] Something has fallen on us that falls very seldom on men; perhaps the worst thing that can fall on them. [...] We have found the truth; and the truth makes no sense” (Chesterton 12: 130).

Han llegado al límite de sus fuerzas y de su razonamiento lógico. Parece ser la primera vez que un misterio se le resiste al sacerdote de Essex y la respuesta que se le ocurre es simplemente dormir, dejar pasar el tiempo para mirarlo al día siguiente con perspectiva.

El Lector Modelo, como les ocurre a los detectives, ha podido avanzar poco en sus descubrimientos. Los interrogantes del principio siguen vigentes. Y a estos se han unido muchos más. La desaparición de la cabeza tampoco ilumina la cuestión. Los testigos del descubrimiento no han hecho mención a que la muerte tenga que ver con la decapitación, por lo que parece que ha desaparecido sin más. Todo apunta a que alguien se la ha llevado y el único sospechoso es de nuevo Israel Gow. Pero, ¿para qué querría la cabeza de su amo muerto? ¿Quizás se la había vendido o entregado a alguien?

¿Quizás había algo en la cabeza que podía dar pistas sobre su muerte y podía inculpar a alguien con ello? Esto lleva una vez más a la observación del principio. Si Israel Gow es un ladrón, ¿por qué no ha huido aún con lo robado? ¿Será que le falta algo por conseguir y que no puede obtener con los policías dando vueltas por allí? Y si es un asesino, ¿por qué no ha escapado sin más?

Al día siguiente el padre Brown es el primero en levantarse. Se dedica durante todo ese tiempo simplemente a observar al criado, que es muy metódico en sus procedimientos; en este caso, cuidando las patatas de la huerta. El narrador –que tiene en este punto una muestra más de su falta de omnisciencia– apunta a que parecía que podían haber estado conversando tranquilamente, pero el criado se ausenta con rapidez cuando llegan Craven y Flambeau.

El padre Brown observa que, donde ha estado excavando Israel Gow, hay un trozo de tierra distinto a los demás; cuando el criado se va, Flambeau remueve con la pala en la tierra. En ese momento, ante la sorpresa del comité investigador, aparece la calavera del conde de Glengyle. Evidentemente el culpable es Israel Gow, pero el misterio sigue sin quedar resuelto.

Flambeau declara darse por vencido por enésima vez en este capítulo por no poder encontrar una respuesta que una las pistas anteriores con la cabeza decapitada. El padre Brown, por su parte, dice que los objetos encontrados son lo más sencillo del misterio, lo realmente complicado es la aparición de la cabeza. Con la luz del día también él ha descartado la cuestión de la magia negra e incluso parece haber resuelto el misterio de los misales y las estampas, pero no revela al Lector Modelo los resultados de sus conclusiones por el momento. Flambeau hace entonces un comentario sobre su pasado criminal y su incapacidad para tener paciencia y alude a que jamás ha pospuesto ni siquiera una visita al dentista. Como ocurre con frecuencia en los relatos clásicos de detectives, es a veces un comentario ingenuo del compañero el que hace que el detective principal caiga en un detalle en el que no se había fijado y resuelva así el misterio. Este es el caso de este enigma.

El Lector Modelo asiste expectante a la resolución del caso, porque es muy probable que la palabra ‘dentista’ no le revele nada especial, puesto que no se ha hecho ninguna referencia anterior y el ambiente medieval del castillo tampoco invita a pensar en un oficio tan moderno.

El padre Brown afirma con rotundidad que en este caso no hay ningún pecado ni ningún crimen sino una extraña honradez. Lo que une todos los extraños elementos del salón es, como podía haber deducido el Lector Modelo, lo que les falta, lo que les contenía: el oro. Faltaban candelabros de oro, petacas de tabaco de oro, anillos de oro, engranajes de los relojes de oro... incluso lo que falta del misal son los halos de los santos y las letras importantes, hechas de pan de oro. Sin embargo, el padre Brown insiste en que no se trata de un robo.

El Lector Modelo ya había descartado previamente la opción del robo puesto que aún quedaban cosas de valor entre los objetos aparecidos. El padre Brown afirma:

Thieves would never have left this mystery. Thieves would have taken the gold snuff-boxes, snuff and all; the gold pencil-cases, lead and all. We have to deal with a man with a peculiar conscience, but certainly a conscience. I found that mad moralist this morning in the kitchen garden yonder, and I heard the whole story (Chesterton 12: 133).

El detalle de que estaban ante una conciencia extraña era algo que el Lector Modelo podía haber deducido por la meticulosidad con la que Israel Gow actúa. Sin embargo, el dato de que el padre Brown ya había hablado con el criado no lo conocía el lector ni los detectives que escuchan junto a él la resolución de la historia.

Al parecer, el viejo noble de Glengyle no se escondía por una enfermedad o por algún secreto oscuro. Simplemente estaba cansado de la falta de honradez de su familia y del mundo. Había jurado que, si encontraba a alguien con la nobleza suficiente para llevarse solo lo que le correspondía de acuerdo a la justicia, le daría todo el oro de los Glengyle. Habiendo perdido casi la esperanza había conocido a Israel Gow, un chico sordo, algo corto de entendederas pero escrupuloso hasta el límite por coger solo lo que le pertenecía. El difunto señor lo había acogido en su casa y le había hablado de su promesa. El padre Brown había tenido acceso al testamento de lord Glengyle donde se confirmaba la historia del sirviente.

Tras la muerte de su señor, Israel Gow se había dedicado de manera sistemática a coger solo y exclusivamente el oro de Glengyle, dejando lo demás. Conservaba el cráneo del cadáver del viejo noble porque aún tenía que quitarle a su señor las muelas de oro. Una vez obtenidas, lo había devuelto con naturalidad a su lugar, junto al resto del cadáver. Esto fue lo que había deducido el padre Brown a raíz de la palabra ‘dentista’.

Aunque la vieja tonada que caracterizaba a los Ogilvie y que el narrador nos muestra al comienzo del relato, contenía una pista sobre la importancia del oro en esta historia, el detalle del testamento estaba fuera de la capacidad deductiva del Lector Modelo.

Se trata de un relato policiaco cuya peculiaridad estriba en la ausencia de crimen y su resolución pasaba por descubrir esta característica. También es original por la existencia de un único sospechoso. Es cierto que hemos comprobado que a veces el mismo detective es sospechoso, pero en este caso ninguno de los tres tenía vinculación con el noble fallecido. El trabajo de investigación del Lector Modelo podía apoyarse en los objetos aparecidos en la casa, en lo que sabía por parte del narrador sobre la fama de los Ogilvie y en lo que intuyera de la curiosa personalidad del sirviente.

En un momento concreto del relato ha parecido que la solución del caso pasaba por un tema sobrenatural, que dejaría al Lector Modelo y a los detectives fuera del proceso de investigación. Sin embargo, la hipótesis quedará rechazada. Como estudiaremos posteriormente, Chesterton negará que se pueda introducir la fantasía o lo sobrenatural en la resolución de los relatos policiacos¹⁹.

A continuación procederemos a esbozar sucintamente los elementos semánticos de los mundos y submundos posibles que contribuyen al análisis del capítulo.

M_{IG} (Israel Gow)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Israel Gow vive en el castillo desde que lo acogió el señor de Glengyle; 2, es verdadero que Israel Gow es honesto; 3, es falso que Israel Gow ha matado a su amo; 4, es verdadero que ha enterrado a su amo; 5, es verdadero que el señor Glengyle le había dejado en herencia todo el oro del castillo; 6, es verdadero que Israel Gow coge todo el oro de la casa porque le pertenecía; 7, es verdadero que Israel Gow coge la cabeza de su amo para sacarle las muelas de oro; 8, es verdadero que Israel Gow le explica al padre Brown la promesa de su amo.

¹⁹ «[El escritor de novelas policiacas] He may happen himself to believe in the survival of the soul, an eccentricity which has actually occurred in many cases, including my own; but he has not right to bring in the higher mysteries of immortality to illuminate the lower mysteries of detection». (Chesterton 27: 290)

Submundo creído: 1, es verdadero que la ley y la justicia son lo más importante; 2, es verdadero que el señor de Glengyle le había dejado en herencia todo el oro del castillo; 3, es verdadero que para obtener todo el oro del castillo tiene que separarlo de todo lo que no es oro; 4, es verdadero que no podía llevarse nada que no fuera oro.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el señor de Glengyle ha muerto y no saben cómo; 2, es verdadero que Israel Gow es sospechoso de haber asesinado a su amo; 3, es verdadero que el padre Brown llega al castillo para ayudar a Flambeau; 4, es verdadero que el padre Brown establece relaciones aleatorias con las pruebas que se encuentran; 5, es verdadero que hay las raspaduras en los misales y estampas; 6, es verdadero que el padre Brown sugiere desenterrar el cadáver del conde; 7, es verdadero que encuentran el cadáver sin cabeza; 8, es verdadero que el padre Brown habla con Israel Gow; 9, es verdadero que el padre Brown encuentra la cabeza del conde; 10, es verdadero que el padre Brown escucha la palabra ‘dentista’; 10, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio.

Submundo creído: 1, es verdadero que las raspaduras en los misales y estampas apuntan a que es un caso de magia negra; 2, es verdadero que cuando descubren la cabeza todo resulta ilógico; 3, es verdadero que no se trata de un caso de magia negra; 4, es verdadero que lo que falta en los objetos encontrados es el oro; 5, es verdadero que la aparición de la cabeza mantiene el misterio sin solución; 6, es verdadero que la palabra ‘dentista’ hace al padre Brown pensar en las muelas de oro.

M_{F-C} (Flambeau-Craven)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el señor de Glengyle ha muerto y no saben cómo; 2, es verdadero que Israel Gow es sospechoso de haber asesinado a su amo; 3, es verdadero que llaman al padre Brown para resolver el misterio; 4, es verdadero que encuentran una serie de objetos a los que les falta algo; 5, es verdadero que el padre Brown establece tres teorías aleatorias; 6, es verdadero que van a desenterrar el cadáver del conde; 7, es verdadero que encuentran el cadáver sin cabeza; 8, es verdadero que Flambeau dice sin intención la palabra ‘dentista’; 9, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio.

Submundo creído: 1, es verdadero que Israel Gow asesina a su amo; 2, es verdadero que Israel Gow oculta algo; 3, es verdadero que los objetos no tienen relación entre ellos; 4, es verdadero que el conde era un maníaco; 5, es verdadero que las teorías del padre Brown sobre la Revolución Francesa, el ladrón y el tráfico de diamantes son ciertas; 6 es verdadero que puede tratarse de un caso de magia negra; 7, es verdadero que el misterio no tiene solución; 8, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio.

VII. “THE WRONG SHAPE”²⁰

El clásico narrador extradiegético comienza este relato con la descripción de una casa, con una planta peculiar, situada en las afueras de Londres. La historia ocurre en la semana de Pentecostés de un año no precisado del siglo XIX, probablemente a finales. La facilitación de este detalle es algo anómalo en este narrador, que no suele situar temporalmente al Lector Modelo.

La focalización interna variable se fija en el padre Brown y en Flambeau, que salen de la iglesia de San Mungo. Antes de que el narrador se detenga en el relato de los acontecimientos, se permite una digresión sobre la fisonomía de la casa. Esta mansión tiene una planta en forma de T, con la parte transversal considerablemente más larga que la vertical. En la parte vertical hay solo dos habitaciones: el despacho del dueño de la casa –el poeta y escritor Leonard Quinton– y un exuberante invernadero con plantas tropicales de gran belleza. La apertura de la puerta principal causa, por tanto, una honda impresión en todos aquellos afortunados que podían contemplarla.

Estos gustos extravagantes se deben, entre otras cosas, al interés del poeta por todo lo oriental, especialmente por sus colores intensos. Su fascinación llegaba a tales extremos que había experimentado con el opio e incluso había alojado a un eremita indio en su casa contra la voluntad de su hermosa y paciente esposa.

El padre Brown y Flambeau salen en ese momento de la casa. A pesar de que Flambeau había sido amigo del poeta, no compartía en absoluto su actual estilo de vida y ambos se retiran del lugar con cierto alivio. En ese momento entra un hombre con aspecto desaliñado, nervioso y no del todo sobrio. Quiere hablar urgentemente con Quinton, al parecer para pedirle dinero. El doctor Harris, que llega justo de atenderle, le dice que es imposible, puesto que le acaba de administrar un narcótico. El médico confiesa después a los dos amigos que no es cierto que le hubiera administrado el narcótico todavía pero que no quería que ese individuo, llamado Atkinson, hermano de la señora Quinton, le molestase para pedirle dinero.

Harris cierra la puerta principal con llave y propone al padre Brown y a Flambeau esperar hasta que Atkinson se vaya. Mientras pasean por el jardín el padre Brown encuentra un cuchillo curvo oriental y comenta que tiene una forma anómala. El

²⁰ Publicado en *The Saturday Evening Post*, 10 de diciembre de 1910.

Lector Modelo, en este momento no tiene ningún indicio de cuál podría ser el crimen de este relato, pero la expresión que ha utilizado el padre Brown para referirse al cuchillo: «“the colours are very beautiful. But it's the wrong shape”» (Chesterton 12: 139) alude al título del capítulo, lo que puede hacer pensar al Lector Modelo que el cuchillo podría tener un papel importante en la narración. El padre Brown hace toda una reflexión en la que desarrolla que el arte oriental tiene algo de malvado y que ese cuchillo parece no tener un propósito claro y evidente: «It does not point like a spear. It does not sweep like a scythe. It does not *look* like a weapon. It looks like an instrument of torture» (Chesterton 12: 139).

El doctor Harris no le da más importancia. Declara que puede pertenecer al propio Quinton, a quien le gustan ese tipo de objetos o al hindú que vive con ellos, que para el médico es sencillamente un impostor. Flambeau ríe el comentario del padre Brown, pero asegura al científico que nunca ha visto que el sacerdote haga esas reflexiones extrañas y que luego no haya ocurrido algo al respecto. Es también una forma de dar la razón a la sospecha del Lector Modelo.

Los tres visitantes pasan junto al invernadero de cristal y distinguen la figura del poeta, que parece dormir en su interior con un libro en las manos. También ven en la zona exterior del invernadero al hindú que contempla al escritor a través del cristal. Continúan su paseo y no mucho tiempo después vuelven a encontrar al faquir, esta vez acompañado de la señora Quinton, que parece seria y agotada pero que les trata con la cortesía y amabilidad que le caracterizan.

El doctor Harris se dispone entonces a dar la medicina a Quinton. Cuando van a entrar se encuentran por tercera vez al hindú, que aparece de forma misteriosa y demasiado rápida como para haber dado la vuelta al edificio. El doctor Harris abre la puerta y cierra tras de sí para evitar que Atkinson entre. Unos minutos después la puerta se abre y Atkinson aprovecha para pedirle dinero a Quinton. Este le da medio soberano y se encierra en su casa. La señora Quinton está también en su habitación, su sombra se puede ver desde el exterior.

El padre Brown mantiene durante este tiempo una extraña actitud. Flambeau le pregunta por qué y él reconoce que tiene una inexplicable sensación y que la actitud del hindú le preocupa.

El Lector Modelo también está a la expectativa del futuro crimen. El faquir no parece generar confianza y la actitud de la señora Quinton es asimismo inusual. La descripción que el padre Brown ha dado de ella es ligeramente preocupante: «“That woman's over-driven [...] that's the kind of woman that does her duty for twenty years, and then does something dreadful”» (Chesterton 12: 141). Aun así todavía no ha ocurrido nada, aunque todo parece indicar que la víctima va a ser el señor Quinton.

El padre Brown sigue con su preocupación sobre el indio pero no aparta su mirada de Atkinson. Durante este tiempo la sombra de la señora Quinton permanece, mostrando que sigue ahí —el Lector Modelo se fija en que el narrador solo habla de lo que los demás pueden ver desde el jardín y que una sombra no siempre implica una presencia. Quedan entonces en el jardín todos excepto el señor y la señora Quinton. Él está en el invernadero de cristal, narcotizado por la medicación. Esto hace suponer que se le puede ver desde el exterior si se está a una distancia suficiente.

De repente, el doctor Harris echa a correr desde el invernadero y se encara con Atkinson al que acusa de haber hecho algo a Quinton. El padre Brown asegura que él le ha estado vigilando todo el tiempo y que no se ha movido del jardín y pregunta al médico qué ha visto. Este declara que ha visto al señor Quinton a través del cristal pero que no está en la posición en la que él le dejó. El médico y el cura entran en el despacho para llegar al invernadero. Allí encuentran sobre la mesa una hoja de papel en la que pone con la letra de Quinton: «I die by my own hand; yet I die murdered!» (Chesterton 12: 144). El padre Brown se queda unos instantes leyendo la nota y el médico corre hasta el invernadero y sale segundos después diciendo: «“He's done it”» (Chesterton 12: 144). El sacerdote entra acompañado del médico y ve al señor Quinton tendido con la daga india clavada en el costado izquierdo y su mano sobre ella.

Con el crimen introducido, el Lector Modelo puede comenzar a establecer sus hipótesis. Como había predicho, la víctima es el señor Quinton. Aunque hay que considerar el suicidio, la misma nota que ha redactado antes de morir parece indicar que se trata de un asesinato. La extraña actitud del faquir y la intuición del padre Brown hace que le coloquemos como principal sospechoso, pero todos, incluido el padre Brown le han visto sentado en la parte exterior del jardín durante el tiempo en el que se supone que se ha producido la muerte de Leonard Quinton. La señora Quinton también es sospechosa porque su coartada se basa simplemente en la sombra, quizás manipulada

para que todos crean que sigue en sus habitaciones. Y aunque ella es conocida por su dulzura y su modo de ser agradable, el comentario del padre Brown y la actitud de cansancio hacia las extravagancias de su marido podían ocultar el móvil de asesinato. El mismo médico es sospechoso, puesto que había sido el último en verle con vida antes de administrarle el narcótico y porque es el primero que ve el cadáver. Además, había estado solo con él unos instantes antes de que entrase el padre Brown en el invernadero. En principio, descartaremos al sacerdote y a Flambeau, que han permanecido localizados por el narrador –gracias a la focalización interna variable– durante este periodo y que por razones de contexto tradicional del relato policiaco no suelen ser los asesinos.

En vez de estudiar el cadáver, el padre Brown se dedica a estudiar la nota que ha dejado el difunto. Declara que la hoja no es cuadrada del todo sino que tiene unos cortes extraños. El doctor se impacienta e informa enfadado que el poeta tenía la manía de cortar así todo el papel pero no entiende por qué le da tanta importancia el sacerdote. El padre Brown se fija en el montón de hojas que el médico señala como cortadas con el mismo patrón. El sacerdote se dedica a contar que hay veintidós esquinas recortadas y veintitrés hojas. Es decir, faltaría una esquina recortada para que estuvieran igualadas.

Al salir para contar el incidente a los demás, encuentran que Atkinson, cansado de la vigilancia de Flambeau, ha intentado zafarse de él y ha tratado de golpearle. El padre Brown sorprende al Lector Modelo diciendo a Flambeau que deje marchar al caballero a su casa. Al parecer, para el sacerdote inglés este individuo ya no es un sospechoso, quizás porque él mismo le había estado vigilando mientras se producía el crimen. Por quien sí pregunta el padre Brown es por el indio. No lo encuentran y deciden que el padre Brown vaya a dar a la señora Quinton la noticia de la muerte. El padre Brown regresa pálido y pide al médico que, escriba un informe privado con todo lo que sabe sobre el caso puesto que intuye que el mismo médico se ha ahorrado algunos detalles por discreción o respeto a la familia.

El Lector Modelo puede intentar intuir lo que el padre Brown se había encontrado al hablar con la señora Quinton: o bien no estaba (el lector recuerda que los testigos solo veían su sombra), o bien ella ha tenido una reacción extraña al contárselo o le ha dicho algo que ha trastornado al sacerdote de alguna manera. Fuera lo que fuere, el narrador utiliza la prolepsis para asegurar al Lector Modelo que no lo conocerá por su

boca: «When he [Father Brown] came out again he looked a little pale and tragic, but what passed between them in that interview was never known, even when all was known» (Chesterton 12: 147). Justo después de hablar con ella el sacerdote pide al médico su informe. El Lector Modelo puede suponer que quizás lo que le ha contado la mujer tiene algo que ver con la historia clínica de la familia o con algún detalle que el médico pudiera conocer.

Mientras tanto el padre Brown le pide a Flambeau hablar a solas. Curiosamente, la preocupación del sacerdote sigue siendo el papel en el que Quentin había firmado la nota de suicidio: según él tiene una forma anómala, como la daga que ha resultado ser el arma homicida. La conversación de Flambeau con el padre deriva en torno a temas aparentemente ajenos como la magia, la sugestión, los milagros y el misterio del mal. Por un momento parece que incluso el padre Brown atribuye al faquir la muerte de Quinton a través de sus métodos hipnóticos y rituales. Pero el diálogo se dirige hacia el tema estrella del padre Brown: la nota de suicidio. El sacerdote insiste en que no había sido un suicido porque Quinton nunca habría cortado de esa forma los papeles. Él era un artista un poco extraño, pero al fin y al cabo sus decisiones las tomaba para crear belleza. Hay algo insólito porque había veintidós papelitos resultantes de los recortes del papel pero veintitrés hojas cortadas como la nota de suicidio. Flambeau y el padre Brown intuyen que alguien había recortado parte de la nota y había hecho desaparecer la esquina recortada. Una parte muy pequeña, por lo que no pueden ser varias palabras, pero que le incriminaba. El padre Brown deduce que pueden ser unas comillas.

Este dato, aunque interesante, probablemente no aporte mucha información al Lector Modelo. ¿En qué se diferencia una frase citada de una frase literal? Es cierto que este detalle hace dudar de la autenticidad de la nota, que en principio sí parecía haber sido escrita por Quinton. Quizás la frase entrecomillada podía haber sido extraída de otro sitio pero también puede ser que Quinton, en su creatividad de artista, quisiera dar una pista sobre su muerte a sus perseguidores. Puede que sospechase que le iban a matar y que ante la imposibilidad de evitarlo dejara esa nota. Eso podría haber sido plausible solo si la muerte hubiera sido gradual: por envenenamiento –que apuntaría al médico o al faquir– o de algún modo mágico por parte del mismo faquir.

La magia, por principio, está fuera del relato policiaco, por lo que el Lector Modelo probablemente no lo considere una opción; o por lo menos una opción a su

alcance. Si la solución es la magia, la deducción del Lector Modelo pierde toda su eficacia y también la estructura tradicional de relato policiaco.

Con independencia de estas teorías, la muerte claramente ha sido causada por la daga clavada en el corazón, por lo que estas posibilidades quedan descartadas. El interés del padre Brown por la nota hace que el Lector Modelo se incline más hacia la primera teoría: en la nota hay algo anómalo y esto pone en duda que viniera de Quinton.

Según están hablando aparece el médico con su informe, se lo entrega al sacerdote y se va. Este informe es, al final, una confesión del médico. Allí queda explicado todo el misterio, que el Lector Modelo puede ir hilando recurriendo a los recuerdos de las pistas que el padre Brown ha ido dejando en el relato.

El doctor Harris comienza su carta dando la razón al sacerdote y declarándole vencedor. Él se había enamorado de la señora Quinton y había querido librarle de su marido, que llevaba un tiempo causándole bastantes disgustos. Encontró la oportunidad adecuada gracias a que tenía testigos que podrían ayudarle a inculpar al faquir. Para ello contaba con la daga de forma anómala –solo un experto cirujano habría sabido cómo clavarla para matar– y con las sospechas que había levantado el faquir. Había preparado la nota de suicidio a partir de una cita que encontró en el libro que estaba escribiendo Quinton. En la carta confiesa también que convenció a Quinton de que le diera el dinero a Atkinson para garantizar que estaba vivo después de que él le administrase el narcótico.

El Lector Modelo no tenía evidencias del enamoramiento del doctor Harris pero sí se podía haber fijado en las extrañas reacciones del médico: primero en su nerviosismo cuando el padre Brown le da tanta importancia al modo en que está recortada la nota de suicidio; en segundo lugar, cuando finge creer en los poderes mágicos del faquir después de haberle llamado farsante en varias ocasiones. Era cierto que conocía bien a la familia y que hablaba muy bien de la señora Quinton, pero tampoco era un indicio claro de su capacidad de matar por ello. Por otra parte, la forma del cuchillo era anómala para cometer un asesinato, como había señalado el padre Brown al comienzo del relato, por lo que era difícil acabar con la vida de alguien con ella. Solo una persona que supiera, como admite el doctor, podría haberlo logrado.

Queda el interrogante de la conversación del padre Brown y la señora Quinton. El Lector Modelo puede aventurar que quizás ella estaba metida en el asunto y se lo confiesa al sacerdote o quizás le aportó alguna pista que le hizo sospechar del médico y entristecerse por el crimen. Sea como fuere, la respuesta a este interrogante no está al alcance del Lector Modelo.

Procedemos a estudiar brevemente el juego de mundos y submundos posibles para visualizar las reacciones que conoce o no conoce el Lector Modelo en su proceso de lectura. En este caso el Lector Modelo se identificará en su lectura casi siempre con el mundo de Flambeau.

M_H (Doctor Harris)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que el doctor Harris está enamorado de la señora Quinton; *2*, es verdadero que planea matar a Quinton; *3*, es verdadero que se fija en la daga india y la coge sin que nadie le vea; *4*, es verdadero que el hindú genera sospechas; *5*, es verdadero que administra el narcótico a Quinton; *6*, es verdadero que deja pasar al señor Atkinson para que le pida dinero a Quinton; *7*, es verdadero que Quinton termina su libro con una frase que podría interpretarse como una confesión de suicidio; *8*, es verdadero que el doctor Harris arranca esa hoja, recorta las comillas, la utiliza como supuesta confesión de suicidio y la coloca en el despacho; *9*, es verdadero que el doctor Harris sale del invernadero y Quinton está vivo; *10*, es verdadero que el doctor Harris acusa a Atkinson de haberle hecho algo a Quinton; *11*, es verdadero que el doctor Harris y el padre Brown entran en el despacho y se encuentran la nota de suicidio; *12*, es verdadero que el padre Brown se detiene un tiempo en observar la nota de suicidio; *13*, es verdadero que el doctor Harris mata a Quinton clavándole la daga india en el corazón; *14*, es verdadero que el doctor Harris acaba confesando su crimen en una carta al padre Brown.

Submundo creído: *1*, es verdadero que tenía una oportunidad única para matar a Quinton sin que sospechasen de él; *2*, es verdadero que el indio es un farsante; *3*, es verdadero que nadie sospecha de su crimen.

Submundo deseado: *1*, es verdadero que mata a Quinton; *2*, es verdadero que se casa con la señora Quinton.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que acompaña a Flambeau a ver a su amigo Quinton; 2, es verdadero que hace un comentario sobre la forma anómala de la daga india; 3, es verdadero que no se fía del indio; 4, es verdadero que vigila al señor Atkinton mientras Quinton duerme por el narcótico; 5, es verdadero que se detiene a mirar la nota de suicidio porque le llama la atención su forma anómala; 6, es verdadero que mientras mira la nota Harris mata a Quinton; 7, es verdadero que habla con la señora Quinton y vuelve afectado; 8, es verdadero que sospecha del doctor Harris y le pide que haga un informe; 9, es verdadero que Harris mata a Quinton.

Submundo creído: 1, es verdadero que la daga tiene una forma anómala; 2, es verdadero que el faquir tiene algo extraño; 3, es verdadero que el doctor Harris mata al señor Quinton.

M_F (Flambeau)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el señor Quinton tiene aficiones extrañas con el mundo oriental; 2, es verdadero que el hermano de la señora Quinton necesita dinero y se lo pide al señor Quinton; 3, es verdadero que el faquir tiene una actitud extraña; 4, es verdadero que el doctor Harris administra el narcótico a Quinton; 5, es verdadero que cuando Atkinson le pide dinero a Quinton este está vivo; 6, es verdadero que el padre Brown y el doctor Harris van a comprobar si Quinton sigue bien; 7, es verdadero que Flambeau queda al cuidado de Atkinson; 8, es verdadero que Quinton ha muerto; 9, es verdadero que Harris se va a hacer un informe; 10, es verdadero que algo falta en la nota; 11, es verdadero que Harris confiesa haber cometido el crimen.

Submundo creído: 1, es verdadero que Quinton se ha suicidado; 2, es verdadero que Quinton ha sido asesinado.

VIII. "THE SINS OF PRINCE SARADINE"²¹

El acostumbrado narrador extradiegético de los relatos del padre Brown centra la focalización interna variable primeramente en Flambeau, el antiguo ladrón francés que se había hecho detective privado gracias a los consejos e influencia del padre Brown. Flambeau está de vacaciones y, junto con el padre Brown, ha comenzado un viaje en un pequeño velero. Su objetivo es visitar al príncipe Saradine que vive en los Broadlands de Norfolk. Este personaje había sido conocido y notable en el sur de Italia y hacía algún tiempo había invitado a su mansión a Flambeau para conocerle, si en algún momento decidía retirarse del mundo del robo. La nota que le había enviado era extraña aunque a su vez atractiva para el antiguo maestro del robo:

If you ever retire and become respectable, come and see me. I want to meet you, for I have met all the other great men of my time. That trick of yours of getting one detective to arrest the other was the most splendid scene in French history. (Chesterton 12: 153).

Lo poco que conocía Flambeau sobre el príncipe es que se había fugado con una mujer casada y que el marido agraviado había muerto; presuntamente se había suicidado arrojándose por un precipicio en Sicilia.

El sacerdote y el detective llegan navegando por el río a la isla de los Juncos, la morada del famoso príncipe. El narrador describe minuciosamente la belleza del recorrido y de la vegetación desde los ojos de los dos protagonistas. El padre Brown, con su tranquilidad característica, tendrá algunas salidas curiosas que quedan discretamente resaltadas en la narración. La primera es que, ante el entusiasmo de Flambeau, que declara que parecen estar en el país de las hadas, el padre Brown se santigua y afirma que no siempre ocurren cosas agradables en el país de las hadas. Y, ante la incredulidad de Flambeau, añade: «I never said it was always wrong to enter fairyland. I only said it was always dangerous» (Chesterton 12: 155).

Al llegar a la Casa de los Juncos, les abre la puerta un viejo mayordomo de aspecto lánguido que, al ver la tarjeta de los invitados, parece variar por un instante su apático semblante. El anciano sirviente les informa de que el príncipe no está en casa, pero que llegaría de un momento a otro y que siempre mandaba tener un almuerzo

²¹ Publicado en *The Saturday Evening Post*, 22 de abril de 1911.

dispuesto para sus posibles invitados. Les hace pasar al salón, curiosamente adornado por muchos espejos que multiplicaban las imágenes de manera inquietante.

Mientras les sirven el almuerzo, los dos invitados conocen a la señora Anthony, el ama de llaves italiana, y son informados de que tanto ella como Paul, el mayordomo, son los únicos miembros de la servidumbre que habían venido desde Italia con el príncipe. También observan el cuadro de un militar y el mayordomo les explica que se trata del capitán Stephen Saradine, el hermano del príncipe. Los visitantes aprecian que el mayordomo muestra hacia él una evidente hostilidad.

El padre Brown muestra continuamente una actitud de desconfianza que el narrador revela mediante misteriosos comentarios. Llega a decir: «We have taken a wrong turning, and come to a wrong place» (Chesterton 12: 157). Aunque teñido de su acostumbrado tono de esperanza: «Never mind; one can sometimes do good by being the right person in the wrong place» (Chesterton 12: 157). El Lector Modelo está ya acostumbrado a los misteriosos comentarios del padre Brown y a su habitual precisión, por lo que la advertencia no solo está dirigida a Flambeau, sino también, de manera tangencial, al Lector Modelo: hay algo sospechoso o malvado en el lugar en el que están.

A través del narrador el Lector Modelo recibe más detalles sobre el mayordomo: es muy callado y distante, siente una fidelidad casi instintiva por su amo, defiende su reputación y muestra un marcado desprecio hacia el hermano de Saradine, el capitán Stephen. La señora Anthony –a quien el narrador describe como una señora morena, de grandes ojos castaños, muy hermosa y con una cierta distinción y majestuosidad– se muestra más habladora y los dos amigos perciben su descontento y su ligero temor hacia el príncipe.

Un despiste de Flambeau hace que la señora Anthony escuche un comentario que, de manera casi inesperada, desencadena que ella se sincere con el padre Brown cuando se queda a solas con él. El ama de llaves admite que ninguno de los hermanos Saradine es bueno y que los dos tienen algo que ocultar. Esto hace pensar al padre Brown en un posible chantaje. En ese momento entra Paul para anunciar la llegada del príncipe y el ama de llaves se ve sorprendida en esa confesión, aunque ni ella ni el Lector Modelo pueden estar seguros de que el mayordomo haya oído o sospechado algo.

Los invitados del salón, entre los que ya se encuentra Flambeau, que había estado paseando por el jardín, son conscientes de la llegada del príncipe al escuchar su voz, pero no oyen lo que Paul dice a su señor. El Lector Modelo puede barajar la posibilidad de que esté haciéndole un comentario sin importancia o que, por el contrario, pueda estar contándole lo sucedido con el ama de llaves.

Hasta el momento, el Lector Modelo se ha dedicado a recopilar datos. El misterio, que aún no se ha mostrado claramente como crimen, se centra en torno a los hermanos Saradine. Puede que el delito se refiera al príncipe –hipótesis avalada por su turbulenta fama y el confuso caso del marido agraviado– pero el Lector Modelo no olvida la palabra que ha musitado el padre Brown frente al ama de llaves: «blackmail», chantaje. El mayordomo, cuyo poder en la casa ha quedado sobradamente patente, es asimismo una figura misteriosa, con posibilidades de cometer o encubrir un crimen, particularmente si el crimen lo ha cometido su señor.

El príncipe se deshace en atenciones con sus invitados. Le cede una embarcación a Flambeau para que pueda pescar a su gusto y se queda charlando con el padre Brown. El narrador extradiegético variará la focalización interna para centrarla en el sacerdote. A través de sus pensamientos, el Lector Modelo es testigo de la fugaz reflexión del padre Brown, que recuerda haber visto el rostro del príncipe en alguna ocasión. Pero el sacerdote lo rechaza enseguida y lo atribuye al efecto multiplicador de los espejos.

Brown descubre en el príncipe Saradine a un hombre familiarizado con el mundo de la delincuencia y los métodos poco ortodoxos pero también un hombre que, tras su aparente seguridad, parece intranquilo. Al atardecer, la conversación entre estos dos personajes toma un cariz más enigmático. El príncipe le pregunta si cree en el destino y el sacerdote le hace saber que él cree en el Juicio Final y añade el desarrollo de la explicación, en su clásica línea de salidas extrañas: «The things that happen here do not seem to mean anything; they mean something somewhere else. Somewhere else retribution will come on the real offender. Here it often seems to fall on the wrong person» (Chesterton 12: 161). El Lector Modelo percibe la reacción del príncipe a través del padre Brown. Saradine comienza a repetir las últimas palabras continuamente: «la persona equivocada» lo que hace sospechar –tanto al padre Brown como al Lector Modelo– que es posible que no esté del todo cuerdo o que guarde alguna inquietud o temor acerca de algo.

En ese momento entra Paul en el salón y anuncia impasiblemente que se acerca un barco con seis tripulantes, encabezados por un caballero. Sorprendido por la situación, Saradine se dirige hacia la comitiva acompañado del padre Brown. El caballero es un muchacho joven, de extraña vestimenta y ojos castaños. El padre Brown tiene otra intuición de haberle visto previamente, pero vuelve a atribuir la sensación de *déjà vu* al efecto visual de los espejos. El joven pregunta al príncipe por su identidad y al confirmar que se trata del propio príncipe Saradine, se presenta como Antonelli. El príncipe declara en alto que le resulta conocido ese nombre pero, apenas concluye su reflexión, el joven le pega una bofetada. El príncipe, recuperándose de la sorpresa, salta al cuello de su atacante; este logra desasirse con rapidez y, acto seguido, pide dos estoques italianos, para retarle a duelo. La razón que da es que el príncipe había matado a su padre y se había llevado a su madre cuando él aún era un niño. Le acusa de haber cometido este asesinato con ayuda de su madre tirándole por un precipicio. Antonelli, por su parte, ofrecerá al príncipe la opción de defenderse para no caer en la vileza que el propio Saradine había cometido con su padre. El príncipe no contradice la versión del joven, ni siquiera se excusa o se defiende verbalmente. Simplemente empuña una de las espadas y se dispone a pelear.

El Lector Modelo recapitula entonces la leyenda que Flambeau conocía sobre el príncipe. Lo que ocurre en ese momento parece corroborar el crimen, un asesinato. Lo que Flambeau recordaba era que la muerte del marido había sido un suicidio, pero la presencia de Antonelli abre, e incluso confirma, la posibilidad del asesinato. Aun así, queda pendiente el misterio del chantaje y del capitán Stephen, que de momento no ha aparecido en la narración más que mencionado por otros.

El padre Brown, al ver que no tiene ninguna autoridad para mediar en la disputa, corre a pedir ayuda. Allí se entera de que Paul ha dado el día libre a todos los sirvientes y solo está la señora Anthony. En este momento, mira a los ojos al ama de llaves y tiene una intuición a la que puede haber llegado el Lector Modelo previamente: Antonelli es hijo de la señora Anthony y ella es, por tanto, la mujer con la que escapó el príncipe. Los indicios de esta conclusión se pueden basar en el origen italiano de ambos, en la similitud de los nombres y también en la parecida descripción que hace el narrador de la forma de mirar que tienen la madre y el hijo. Del mismo modo, el origen de la historia

que Flambeau conocía sobre el príncipe Saradine tenía sus comienzos en el sur de Italia, la tierra natal de esta familia.

El padre Brown informa a la señora Anthony de la situación y esta se desmaya por la presión. Paul, entretanto, coge la última embarcación que queda en la isla y grita que salvará a su amo. Al padre Brown no le queda otra opción que ser testigo de la larga pelea. Esto aumenta la esperanza del sacerdote de que llegue alguien para detenerlos pero al final, el joven, logra clavar el acero en el costado del príncipe y le mata, prácticamente minutos antes de la llegada de Paul con la policía. Los agentes arrestan al joven, que solo declara estar feliz y deseoso de que lo cuelguen. El padre Brown rehúsa irse con ellos en la barca y se queda reflexionando tristemente en la isla.

El Lector Modelo, acostumbrado a la capacidad del padre Brown para prever las tragedias e impedir las, puede en este momento haberse quedado con cierta sensación de fracaso: el sacerdote no ha predicho prácticamente nada, no ha intuido más que la relación entre la señora Anthony y Antonelli y, además, no ha podido impedir la muerte de Saradine. El propio padre Brown parece tener esta misma. Cuando el sacerdote se encuentra de nuevo con Flambeau, que regresa de su tarde de pesca, le cuenta todo lo que ha pasado. Los dos se dirigen de nuevo a la casa y ven a Paul dándose un banquete junto a la señora Anthony. Flambeau les echa en cara que roben la comida a su dueño recién fallecido.

De manera excepcional en estos relatos, es uno de los culpables quien revela la parte central del misterio, imposible de prever incluso para el padre Brown: Paul es el príncipe Saradine. Con pasmosa tranquilidad explica que la muerte de su hermano, Stephen Saradine, se debe a la irregularidad de su vida.

El Lector Modelo puede entonces recopilar alguna de las pistas que estaban a su alcance y que le habían pasado desapercibidas: la descripción de la señora Anthony como una señora distinguida y majestuosa, extraña en un ama de llaves; el origen italiano de madre e hijo; lo insólito de que el ataque de Antonelli hubiera sucedido cuando Paul había dado el día libre a los sirvientes y el hecho de que al padre Brown le resultara conocido el príncipe Saradine, por su parecido con el mayordomo.

Por otra parte estaba el detalle de que Paul había hecho una confidencia a Stephen antes de que este entrase al salón, probablemente le estaba poniendo en

antecedentes sobre Flambeau y el padre Brown, ninguno de los cuales conocía al príncipe previamente. La señora Anthony había confesado al padre Brown que ninguno de los hermanos era bueno, pero a partir de esta declaración no podía preverse el desenlace. La señora Anthony ni siquiera hace amago de justificar al verdadero príncipe, lo que podría haber aportado alguna pista de su relación con él, simplemente declara que los dos tienen algo que ocultar.

El padre Brown recupera entonces su papel de desvelador del misterio, aunque *a posteriori*. El sacerdote se retrotrae a una pista que también había sido facilitada por el narrador al comienzo del relato, la carta que el príncipe Saradine había escrito a Flambeau algún tiempo atrás: «That trick of yours of getting one detective to arrest the other was the most splendid scene in French history» (Chesterton 12: 153). Igual que Flambeau, en sus tiempos de delincuente había conseguido que un detective detuviera a otro, Paul había conseguido la muerte de sus dos enemigos –Antonelli y el hermano chantajista– enfrentándolos entre sí mediante el engaño. El padre Brown deduce que el príncipe había admitido ante su hermano que no le quedaba dinero para mantener su chantaje, que solo le quedaba la casa en la Isla de los Juncos y le había podido proponer que se quedara con señorío y él como sirviente. Solo había tenido que mandar su dirección a Antonelli y esperar el encuentro.

El único cabo suelto que podría haber dado al traste con la farsa hubiera sido que Antonelli reconociera a Paul de algún modo –por eso el falso mayordomo huye con la única barca hasta que está seguro de la muerte de su hermano– o que el mismo Stephen declarase no ser el príncipe. El padre Brown atribuye el silencio de Stephen al orgullo, a la confianza en su habilidad con la espada y al deseo de seguir siendo el señor de la Casa de los Juncos.

Chesterton logra distraer con particular maestría la atención del lector. Las pistas que entreteje en la narración son deliberadamente ambiguas, pero el Lector Modelo no se da cuenta hasta el final. Chesterton desvía la atención del Lector consiguiendo que el mayordomo parezca estar sumiso a su amo, el supuesto príncipe. La defensa casi irracional que hace de él lleva a pensar al Lector Modelo que existe una relación de fidelidad absoluta de Paul hacia el príncipe. Y en el fondo es cierta, pero la fidelidad era a sí mismo, no al que a todas luces parecía el príncipe Saradine. El desprecio de Paul hacia el hermano de su señor no era más que el desprecio del príncipe Saradine hacia su

propio hermano. Paul tenía al odiado capitán tan cerca que el Lector Modelo apenas podía sospechar lo que ocultaba tras de sí. Esta forma de razonar secunda la filosofía chestertoniana, que es a su vez uno de los pilares de muchas tramas policiacas: lo más cercano y cotidiano es lo que pasa desapercibido y permite la sorpresa.

El presunto temor de la señora Anthony hacia su amo también logra distraer al Lector Modelo. Si la hermosura y la majestuosidad del ama de llaves habían llamado su atención –no es muy probable–, su miedo y su confesión al padre Brown habían disipado toda posible vinculación entre ambos.

La actuación del padre Brown en este capítulo es infrecuente. Mantiene su capacidad intuitiva: presiente que el lugar no es del todo fiable, vislumbra los parecidos entre los hermanos Saradine y la señora Anthony y Antonelli y prevé algunos detalles antes de que ocurra la tragedia²² pero no impide el crimen ni logra entrar en la conciencia del auténtico criminal. Aun así, comparte con el resto de capítulos el hecho de que deduce la resolución del crimen. De hecho, será quien se lo comunique a Flambeau y también al Lector Modelo que asiste expectante a la unificación de todos los cabos sueltos en la historia.

El intercambio de la identidad de los personajes que se crea en este capítulo va a generar a su vez un intercambio de submundos posibles de interesante estudio, aunque en este caso simplemente procedamos a su esbozo mediante la enumeración de algunos de los elementos semánticos que los componen. Asimismo, el hecho de que el padre Brown vaya casi al ritmo del Lector Modelo en sus descubrimientos (salvando las distancias y a excepción del momento final) provoca un cambio en la estructura general de los relatos.

Para facilitar el estudio de los mundos y submundos posibles llamaremos M_{PS} al mundo posible del príncipe Saradine, que fingirá ser Paul, el mayordomo, durante todo el relato. Sin embargo, para referirnos al mayordomo a la hora de enumerar los elementos semánticos le llamaremos ‘Paul’ hasta que descubra su identidad. Para este complejo personaje hemos escogido estudiar los submundos posibles *real efectivo* y *fingido* puesto que este último será el submundo que predomine para el resto de

²² *Víd.* Chesterton 12: 157.

personajes, que durante el relato que creerán que la concepción *submundo fingido* de Paul se corresponde con la realidad del mundo generado por la narración.

Por otra parte, denominaremos M_{SS} al mundo posible de Stephen Saradine, que durante todo el relato fingirá ser el príncipe Saradine. Los mundos posibles que hemos escogido constan de los siguientes elementos semánticos:

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el padre Brown acompaña a Flambeau a visitar al príncipe Saradine; 2, es verdadero que existían rumores de que el príncipe Saradine se había fugado con una mujer casada y su marido se había suicidado; 3, es verdadero que les recibe un mayordomo que dice llamarse Paul; 4, es falso que Paul lleve años sirviendo al príncipe Saradine; 5, es verdadero que el príncipe Saradine tiene un hermano capitán que se llama Stephen Saradine; 6, es verdadero que Paul desprecia a Stephen Saradine; 7, es verdadero que el padre Brown y Flambeau conocen en la casa a la señora Anthony; 8, es verdadero que la señora Anthony le dice al padre Brown que ninguno de los hermanos Saradine es bueno; 9, es verdadero que aparece un hombre que se presenta como el príncipe Saradine; 10, es falso que el hombre que ha aparecido sea el príncipe Saradine; 11, es verdadero que el padre Brown piensa que ha visto antes al hombre que se hace llamar príncipe Saradine; 12, es verdadero que el hombre que dice ser el príncipe atiende muy bien a sus invitados; 13, es verdadero que el padre Brown le dice al falso príncipe que el verdadero culpable acaba recibiendo su merecido; 14, es verdadero que Paul anuncia que se acerca un barco; 15, es verdadero que aparece un hombre llamado Antonelli que es el hijo del marido agraviado en Italia por el príncipe Saradine; 16, es verdadero que Antonelli reta a duelo a quien dice ser el príncipe Saradine; 17, es verdadero que Antonelli es el hijo de la señora Anthony; 18, es verdadero que el falso príncipe acepta el duelo; 19, es verdadero que el padre Brown trata de parar el duelo y buscar ayuda; 20, es falso que Paul va a buscar ayuda; 21, es verdadero que Paul vuelve con la policía; 22, es verdadero que el falso príncipe muere; 23, es verdadero que arrestan a Antonelli y le condenan a la horca; 24, es verdadero que Flambeau y el padre Brown ven a Paul y a la señora Anthony comiendo la cena como señores de la casa; 25, es verdadero que Paul confiesa ser el príncipe Saradine; 26, es verdadero que el falso príncipe Saradine era el capitán Stephen; 27, es falso que Antonelli sabía que estaba matando a Stephen; 28, es verdadero que el príncipe Saradine

había matado al marido de la señora Anthony y se había escapado con ella; 29, es verdadero que Stephen chantajeaba al príncipe porque conocía el asesinato del marido de la señora Anthony; 30, es verdadero que el príncipe Saradine había engañado a Stephen y a Antonelli para deshacerse de ellos.

Submundo creído: 1, es verdadero que la Isla de los Juncos no es un buen lugar; 2, es verdadero que el mayordomo se llama Paul; 3, es verdadero que Paul lleva muchos años sirviendo al príncipe Saradine; 4, es verdadero que el príncipe tiene un hermano que se llama Stephen Saradine; 5, es verdadero que Paul defiende fielmente al príncipe Saradine; 6, es verdadero que Paul desprecia a Stephen Saradine; 7, es verdadero que llega el príncipe Saradine; 8, es verdadero que el príncipe Saradine se parece a alguien que el padre Brown conoce; 9, es verdadero que el padre Brown le dice al príncipe que el verdadero culpable acaba recibiendo su merecido; 10, es verdadero que llega un caballero buscando al príncipe Saradine; 11, es verdadero que Antonelli se parece a alguien que el padre Brown conoce; 12, es verdadero que Antonelli es hijo de la señora Anthony; 13, es verdadero que Antonelli quiere matar al príncipe Saradine; 14, es verdadero que el padre Brown trata de detener el duelo; 15, es verdadero que Paul desea salvar a su amo y va a buscar ayuda; 16, es verdadero que Antonelli mata al príncipe Saradine; 17, es verdadero que el padre Brown ve a Paul y a la señora Anthony comiendo como señores; 18, es verdadero que Paul es el príncipe Saradine; 19, es falso que Antonelli sabía que estaba matando a Stephen.

M_P (Paul)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el mayordomo Paul es el príncipe Saradine; 2, es verdadero que el príncipe Saradine había matado al marido de la señora Anthony y se había fugado con ella; 3, es verdadero que el príncipe Saradine había invitado a Flambeau a su casa; 4, es verdadero que el príncipe Saradine cede a su hermano Stephen su identidad y sus posesiones; 5, es verdadero que Paul recibe a Flambeau y al padre Brown; 6, es verdadero que explica al falso príncipe Saradine quiénes son los recién llegados; 7, es verdadero que el príncipe Saradine había dado la dirección de su propia casa a Antonelli; 8, es verdadero que anuncia la llegada de un barco; 9, es verdadero que da el día libre a los criados; 10, es verdadero que sale de la isla con la última embarcación que queda; 11, es falso que va a pedir ayuda; 12, es verdadero que regresa con la policía; 13, es verdadero que se prepara una cena digna del

dueño de la casa; 14, es verdadero que reconoce ser el príncipe Saradine; 15, es verdadero que atribuye la muerte de su hermano a la mala vida que ha llevado.

Submundo fingido: 1, es verdadero que Paul es el mayordomo del príncipe Saradine; 2, es verdadero que Paul recibe a Flambeau y al padre Brow como mayordomo; 3, es verdadero que desprecia a Stephen Saradine; 4, es verdadero que admira y defiende a su amo, el príncipe Saradine; 5, es verdadero que no conoce al caballero que se acerca en barco; 6, es verdadero que va a buscar ayuda para salvar al príncipe Saradine.

M_{SS} (Stephen Saradine)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que conoce el crimen de su hermano, el príncipe Saradine; 2, es verdadero que chantajea a su hermano; 3, es verdadero que acepta ser el dueño de las posesiones del príncipe Saradine a cambio de su silencio; 4, es verdadero que atiende al padre Brown y a Flambeau con especial atención; 5, es verdadero que acepta el duelo con Antonelli; 6, es falso que revele su verdadera identidad; 6, es verdadero que muere en el duelo.

Submundo creído: 1, es verdadero que tiene a su hermano en su poder; 2, es verdadero que debe recibir a los huéspedes con atención; 3, es verdadero que si revela su identidad a Antonelli puede perder su poder; 4, es verdadero que puede ganar el duelo contra Antonelli.

Submundo fingido: 1, es verdadero que Stephen Saradine es el príncipe Saradine; 2, es verdadero que es el dueño de la Isla de los Juncos; 3, es verdadero que ha matado al padre de Antonelli.

IX. "THE HAMMER OF GOD"²³

Como ha ocurrido en alguno de los relatos analizados previamente, la focalización del narrador extradiegético de este relato no se centra en el padre Brown o en el ya viejo amigo Flambeau, sino en dos hermanos de la aristocrática familia Bohun: Wilfred Bohun, coadjutor de la iglesia del pueblo y el coronel Norman, un militar despreocupado y libertino cuyas dos pasiones son el alcohol y las mujeres. La narración comienza en la puerta de la iglesia. Hacia allí se dirige el pastor, como acostumbra, cuando se encuentra a su hermano. Descartando la opción de que el juerguista coronel se estuviera dirigiendo al templo, el pastor se fija en la herrería cercana, donde habitaba la hermosa mujer del herrero y en torno a la cual había rumores escandalosos en el pueblo. Wilfred aconseja a su hermano que aunque, por desgracia, no teme a Dios –que podría fulminarle en cualquier momento con un rayo– tema a los hombres. La advertencia iba dirigida en particular por el herrero, el hombre más fuerte del pueblo y de los alrededores. El coronel Norman se toma a broma este aviso y señala con sorna que lleva un casco verde como parte de su atuendo, para protegerse.

El cura, incapaz de hacer entrar en razón a su hermano, se introduce en la iglesia y se encuentra allí con Joe, el sobrino del herrero, un chico joven con aspecto bobalicon y cierto retraso mental por el cual le apodaban ‘el Loco’. Wilfred se sorprende de su presencia pero le ve salir de la iglesia; y observa también a Norman burlándose de él mientras practica su puntería lanzándole peniques a su eterna boca abierta. Wilfred se compadece del chico y se avergüenza de Norman. Tratando de apartar ese pensamiento de la mente decide sumergirse en su oración y se retira a su rincón favorito, una galería cerca de una de las vidrieras de la iglesia.

Media hora después entra otro personaje cuya aparición en la iglesia es casi tan singular como la primera: Gibbs, el zapatero del pueblo, conocido por su ateísmo. Este le dice, ciertamente nervioso y con gravedad, que han asesinado a su hermano Norman y que habían creído necesario avisarle.

Cuando Wilfred llega al escenario del crimen ve el cadáver de su hermano tendido en el suelo con el cráneo completamente machacado. Junto al cadáver están el

²³ Publicado por primera vez como "The Bolt from the Blue" en *The Saturday Evening Post*, 5 de noviembre de 1910.

inspector de policía, el ministro presbiteriano, el sacerdote católico de la iglesia a la que pertenecía la mujer del herrero, un médico y la propia mujer del herrero.

Gibbs declara que es un asesinato horrible pero nada misterioso, pues el único hombre capaz por su fuerza de acometerlo es el herrero, y añade: «and he's the man that had most reason to» (Chesterton 12: 176). El médico no corrobora la acusación pero sí la extraordinaria naturaleza del golpe, inasequible para la inmensa mayoría de los hombres. Parece que se sugiere incluso que ningún hombre podría haberlo hecho.

Cerca del cadáver hay un pequeño martillo ensangrentado con restos de cabello del coronel. El sacerdote católico –descrito como pequeño y gordo– a quien el Lector Modelo reconoce rápidamente, se pregunta cómo el herrero había podido dar un golpe tan fuerte con un martillo tan pequeño.

El crimen aparece en el comienzo del relato. El Lector Modelo probablemente descarte al herrero desde el principio porque resulta demasiado evidente, pero no hay muchas más pistas por el momento. Solo se supone que tiene que haber sido un hombre o un animal con mucha fuerza y que el arma homicida es un martillo no muy grande. El hecho de que el coronel tuviera bastantes enemigos –en particular aquellos derivados de sus escándalos con mujeres– aumenta los sospechosos, aunque el modo en el que ha sido roto el cráneo descarta a la mayoría de las personas. Aun así, existe la posibilidad de que no haya sido la fuerza de una persona directamente, sino que haya contado con algún tipo de ayuda (una palanca, un instrumento o incluso un arma).

El Lector Modelo tiene en cuenta, por los pensamientos facilitados por el narrador cuando su focalización estaba en Wilfred, al comienzo del relato, que existía un escándalo –desconocemos si consumado o no– en torno a la hermosa mujer del herrero y al difunto coronel. Sin embargo, este móvil es tan patente para todos los testigos que quizás por lo mismo es puesto en duda por el Lector Modelo.

En ese momento llega Simeon Barnes, el herrero, con un enorme martillo en la mano. Al ver el cadáver deja caer martillo al suelo por la sorpresa –que podría ser un indicio de su inocencia– pero recupera rápido la compostura. El inspector le anuncia que se ve obligado a detenerle. El herrero muestra estupor, pero no lástima. Exclama: «Is Colonel Bohun dead? [...] Then he's damned» (Chesterton 12: 179). Con pasmosa tranquilidad Barnes afirma no tener ningún inconveniente en ser arrestado, pero declara

que hay muchos hombres que le han visto muy lejos del escenario del crimen, en Greenford, durante una Misión Evangélica, puesto que el herrero pertenecía a la confesión presbiteriana.

El médico apunta entonces a que una mujer también podría coger un martillo tan pequeño, y que la supuesta amante, la mujer de Barnes, podría tener interés en matarle. El padre Brown declara que eso sigue sin explicar la fuerza con la que se ha roto el cráneo y el casco de hierro que llevaba.

El médico acaba dándole la razón al sacerdote y pronunciando una frase que generará otra acusación: «No man but an idiot would pick up that little hammer if he could use a big hammer» (Chesterton 12: 181). Wilfred se pone entonces especialmente nervioso y piensa directamente en Joe, *el Loco*, que en pleno paroxismo podría haber tenido la fuerza necesaria para matar a Norman y, además, justificaría el hecho de que hubiese elegido un martillo pequeño, pues su situación mental no le habría permitido planificar el asesinato. Recuerda, además, en voz alta, que vio cómo su hermano se burlaba de él. Se muestra preocupado, nervioso y confuso pero insiste en que como Joe no es responsable de sus actos no se le puede llevar a la horca.

El padre Brown coincide en que es una teoría que no deja ningún cabo suelto, pero que su conocimiento de los hechos le permite descartar esa posibilidad. El Lector Modelo, que conoce cada vez más el estilo del padre Brown, puede atribuir este silencio a su acostumbrada prudencia, pero también al sigilo sacramental al que le obliga el secreto de confesión. Conocemos que la mujer del herrero es católica y pertenece a la parroquia del sacerdote por lo que no se puede descartar la posibilidad de que el padre Brown sepa algo más por esta fuente. Además, el hecho de que el narrador no haya fijado la focalización en el padre Brown impide que el Lector Modelo tenga acceso a sus pensamientos como ha ocurrido en otros capítulos.

Por su parte, el herrero, afirma que, puesto que su martillo no ha podido volar medio kilómetro desde Greenford, supone que queda exonerado de toda culpa. Sin embargo, antes de marcharse, declara que su hipótesis es que Norman ha sido castigado por Dios:

“[...] I believe that One who walks invisible in every house defended the honour of mine, and laid the defiler dead before the door of it. I believe the force in that blow was just the force there is in earthquakes, and no force less”. (Chesterton 12: 183).

El inspector contestará con escepticismo que, en ese caso, el crimen estaría fuera de su jurisdicción pero Wilfred se estremece al escuchar la teoría, ya que él mismo le había predicho a su hermano que Dios podría fulminarle en cualquier momento.

La declaración del herrero, aunque pueda parecer sobrenatural, aporta un dato que no conocía el Lector Modelo. Parece que el adulterio no llegó a cometerse o, al menos, que el herrero piensa eso con total seguridad. Por la descripción del escenario del crimen el Lector Modelo puede deducir que todos consideraban que había rumores pero no confirmación de los mismos.

El Lector Modelo se encuentra en un punto muerto. Puede descartar al herrero, como supuso al principio, y parece que también a su mujer, aunque existe cierto misterio en torno a ella. Joe, *el Loco*, ha sido descartado por el padre Brown pero ni el médico ni el Lector Modelo han comprobado aún su inocencia. De los demás personajes quizás podríamos estudiar el caso del zapatero; aunque no parece tener un móvil ni participación alguna en la vida de los protagonistas, pero es cierto que ha insistido mucho en la culpabilidad del herrero. El inspector de policía y el ministro presbiteriano apenas han intervenido. El doctor era el médico de Norman, sí podría tener alguna intención de matarle pero no hay ningún dato que nos lleve a esa conclusión.

El padre Brown se dirige entonces al reverendo Wilfred y le pide que le enseñe la iglesia para contemplar las maravillas góticas de su arquitectura. El médico, al darse cuenta de que el sacerdote católico dispone de más información de la que ha declarado le pregunta por ella. El padre Brown contesta misteriosamente:

“[...] there is one very good reason why a man of my trade should keep things to himself when he is not sure of them, and that is that it is so constantly his duty to keep them to himself when he is sure of them”» (Chesterton 12: 184).

Esto quizás confirma en parte las sospechas del Lector Modelo: puede que el sacerdote sepa algo en calidad de confesor.

A pesar de la misteriosa respuesta, el padre Brown concede dos pistas al médico: que la fuerza que había matado al coronel era una de las leyes de la naturaleza más estudiadas y que la burla que había hecho el herrero sobre que su martillo no podía haber volado medio kilómetro era lo más cercano a la verdad que se había dicho en ese día.

Probablemente la estupefacción del médico sea en estos momentos parecida a la del Lector Modelo. El padre Brown se ha referido a la ley de la gravedad y al hecho de que el martillo recorrió una gran distancia. Solo existen dos opciones: o bien el herrero –o alguien de igual fuerza– lanzó desde lejos el martillo con extraordinaria puntería; o bien alguien simplemente dejó caer el martillo –a propósito o sin querer– y aprovechó la fuerza de la gravedad para asestar un golpe mortal al coronel. El Lector Modelo puede pensar que en la segunda opción, el único edificio de altura de los alrededores es la propia iglesia. Sea quien fuere tuvo que lanzar el martillo desde ahí.

Después de contestar al médico, el padre Brown continúa su recorrido acompañando a Wilfred, que disfruta mostrando su gran tesoro a alguien que podía realmente valorarlo. Le lleva a su rincón favorito, la galería junto a la vidriera, y allí el sacerdote católico observa una escalera que lleva a la parte superior. El padre Brown invita al reverendo a subir con él y comienza a reflexionar sobre las vistas. Como es habitual en estos relatos, la solución al enigma se desprende de una de las profundas cavilaciones del padre Brown en torno a un tema relacionado con el capítulo: la humildad y la importancia de que el hombre orante mire hacia arriba en lugar de rezar desde las alturas, mirando hacia abajo. Según Brown es esencial para que el hombre nunca llegue a creerse Dios y no caiga en la tentación de pensar que le corresponde a él castigar al pecador.

El reverendo Wilfred, al verse descubierto, hace amago de lanzarse por encima del parapeto pero el padre Brown se lo impide con insólita tranquilidad: «Not by that door [...] that door leads to hell» (Chesterton 12: 187). Acto seguido el padre Brown declara que no revelará nada del crimen a nadie y que queda bajo la responsabilidad del reverendo dar el siguiente paso. Añade que toma esta decisión porque ha visto en él un atisbo de luz que le diferencia de los asesinos. No había tratado de culpar a otro, solo a alguien que no sería castigado:

I leave things to you because you have not yet gone very far wrong, as assassins go. You did not help to fix the crime on the smith when it was easy; or on his wife, when that was easy. You tried to fix it on the imbecile because you knew that he could not suffer. That was one of the gleams that it is my business to find in assassins (Chesterton 12: 187-188).

El reverendo, nada más bajar la escalera en compañía del padre Brown, se dirige al inspector y confiesa que ha matado a su hermano.

Para el Lector Modelo probablemente sea una sorpresa la culpabilidad de Wilfred. Hasta que el padre Brown no comenta que el martillo podía haber caído desde lo alto probablemente no había pensado en la iglesia y menos en su coadjutor. Por una parte se debe a que el narrador extradiegético ha centrado la focalización interna en este personaje. Instintivamente, el Lector Modelo tiende a descartarle como sospechoso porque la focalización simula ser una coartada para el personaje. La media hora en la que se comete el asesinato –que queda discretamente fuera del alcance del Lector Modelo– no parece suficiente como para cometer un crimen y el Lector Modelo sabe que Wilfred no ha salido de la iglesia. Sin embargo, no es probable que pensara que no hacía falta salir de la iglesia para cometer este crimen hasta que el padre Brown no reveló el detalle de la fuerza de la gravedad.

Una pista que ha podido pasar desapercibida, por estar imbuida en el resto de descripciones, es aquella en la que el narrador explica que el reverendo Wilfred gustaba de rezar en los sitios más peculiares:

This charge was doubtful, while the man's practical piety was indubitable. Indeed, the charge was mostly an ignorant misunderstanding of the love of solitude and secret prayer, and was founded on his being often found kneeling, not before the altar, but in peculiar places, in the crypts or gallery, or even in the belfry (Chesterton 12: 173).

Por otra parte, la misma descripción del personaje y su actuación en el relato invita a descartarle como culpable: una marcada vida de piedad; su buen corazón y rechazo de las maldades cometidas por su hermano; su actuación de defensor de los débiles como Joe, *el Loco*...

Otro de los indicios que deja Chesterton y que el Lector Modelo puede recordar es la actitud nerviosa del reverendo cuando acusa a Joe, *el Loco*. También, cuando el médico culpa en voz baja al padre Brown se aprecia que Wilfred repite sin parar que ha sido el loco. A pesar de ello, esta actitud no resulta del todo extraña dada la situación que estaba viviendo el reverendo y el carácter natural de este personaje, inquieto desde sus primeras descripciones.

Una de las estrategias que utiliza el narrador y que consigue distraer al Lector Modelo es el hecho de centrarse en la descripción y actuación de la hermosa mujer del herrero. En el fondo, al final del capítulo, seguimos sin saber mucho de ella. Solo que había un escándalo en torno a ella. También somos testigos de su sufrimiento cuando ve

el cadáver en la puerta de su casa. Quizás el Lector Modelo no sospechase de ella debido a la rápida acusación del médico y a la intuición general de los presentes, pero sí que parecía tener un papel importante en la resolución del crimen, tal vez como testigo o como detonador. Es posible que el padre Brown dedujera el misterio del crimen por lo que sabía de esta mujer católica; bien porque el sacerdote conocía el adulterio o bien porque sabía que nunca había ocurrido y estaba al tanto de las acusaciones. De todos modos, este misterio queda fuera del alcance del Lector Modelo y no parece esencial en la resolución del asesinato, aunque influye en sus sospechas.

Al final, los comentarios que menos importancia parecían tener o que resultaban más exagerados son los que definirán la verdad de lo ocurrido. El médico había dicho que la fuerza de un hombre no podía haber logrado ese golpe: «Mr. Gibbs says that only one man in this district could have done it. I should have said myself that nobody could have done it» (Chesterton 12: 177). El herrero había aludido un tanto místicamente a que Dios había defendido su honor pero había atribuido la fuerza del golpe a algo natural, como al final había sido, paradójicamente: «I believe the force in that blow was just the force there is in earthquakes, and no force less» (Chesterton 12: 183). Además, el propio herrero había declarado con sorna que su martillo no tenía alas para recorrer medio kilómetro, pero el martillo homicida sí había recorrido parte de su camino por el el aire. Curiosamente, los indicios que parecían apuntar a algo sobrenatural respondían, en realidad, a algo tan natural como la fuerza de la gravedad y la misma altura.

El estudio de los mundos y submundos posibles de este relato se va a centrar en el Mundo del padre Brown (M_{PB}), el del reverendo Wilfred (M_W), el del herrero (M_H) y el del médico (M_M). Con algunos de los submundo no nos extenderemos demasiado pero interesa mencionarlos para observar los distintos puntos de vista que teje el autor para completar este relato.

Este caso tiene especial interés porque el mundo posible en el que más se centra el narrador a través de la focalización interna variable será el del propio asesino. Esto supone que el Lector Modelo está más cerca que de costumbre del criminal –como ocurre en el relato “The Secret Garden”– y eso hace que el juego de Chesterton con el Lector Modelo le deje con la sensación de haber sido burlado, aunque de manera justa puesto que tenía una serie de pistas a su alcance que probablemente en su mayoría le

hayan pasado desapercibidas. Una vez más, lo esencial se vuelve invisible por la cercanía.

En este relato el submundo creído del padre Brown se corresponde casi con exactitud con el submundo real efectivo. En el relato anterior, “The Sins of Prince Saradine”, el padre Brown sí es sorprendido de algún modo por la diferencia entre su submundo creído y su submundo real efectivo. Sin embargo, en este relato el padre Brown vuelve a dominar la situación —es en el que más se aproximan el submundo real efectivo y el submundo creído—, y aunque se intuye que resuelve el relato de manera progresiva siempre da la sensación de ir un paso por delante del Lector Modelo y de todos los presentes.

El hecho de que resuelva el caso mediante la conversación final con Wilfred permite al Lector Modelo seguir de cerca estos últimos pasos, aunque siempre detrás de él. Esto se produce principalmente porque la focalización interna variable no se centra, esta vez, en el padre Brown, sino en el reverendo Wilfred lo que crea una cierta distancia entre el Lector Modelo y el padre Brown.

M_w (Wilfred)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que va camino de la iglesia para hacer oración; 2, es verdadero que se encuentra a su hermano Norman planeando seducir a la mujer del herrero; 3, es verdadero que avisa a su hermano de que tanto Dios como el herrero pueden castigarle por sus actos; 4, es verdadero que se encuentra en la iglesia con Joe, *el Loco*; 5, es verdadero que ve a su hermano burlarse de Joe; 6, es verdadero que se va a rezar a la parte alta de la iglesia; 7, es verdadero que lanza un martillo desde la iglesia y mata a su hermano; 8, es verdadero que el zapatero le avisa de la muerte de su hermano y acude al escenario del crimen; 9, es falso que no sabe qué ha ocurrido; 10, es verdadero que pregunta qué ha ocurrido; 11, es verdadero que escucha las teorías de los presentes; 12, es verdadero que declara que puede haber sido Joe, *el Loco*; 13, es verdadero que declara que no se puede colgar a alguien que está loco; 14, es verdadero que el herrero tiene coartada; 15, es verdadero que nadie tiene una respuesta para el crimen; 16, es verdadero que el padre Brown le pide a Wilfred que le enseñe su iglesia; 17, es verdadero que el padre Brown sabe que ha matado a su hermano; 18, es verdadero que el padre Brown impide que Wilfred se suicide; 19, es verdadero que el padre Brown consigue que Wilfred se entregue.

Submundo creído: 1, es verdadero que Norman está actuando mal y haciendo daño a otros; 2, es verdadero que Norman debe ser castigado; 3, es verdadero que si tira el martillo matará a Norman; 4, es verdadero que nadie sospechará del él; 5, es verdadero que la acusación a Joe, *el Loco*, es creíble; 6, es verdadero que Joe, *el Loco*, no será condenado porque no está en sus cabales; 7, es verdadero que el padre Brown está interesado en su iglesia; 8, es verdadero que el padre Brown adivina que él ha matado a Norman; 9, es verdadero que suicidándose resuelve el problema; 10, es verdadero que suicidarse es un pecado; 11, es verdadero que debe entregarse a la policía por haber matado a su hermano.

Submundo fingido: 1, es verdadero que estaba rezando mientras se produjo el crimen; 2, es verdadero que se sorprende cuando ve el cadáver de su hermano.

M_H (Herrero)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que es el hombre más fuerte del lugar; 2, es verdadero que estaba en una misión religiosa en Greenford; 3, es verdadero que se sorprende al ver el cadáver de Norman; 4, es verdadero que sabía que Norman pretendía a su mujer; 5, es verdadero que no tiene nada que ver en el asesinato de Norman.

Submundo creído: 1, es verdadero que Dios ha matado a Norman para defender su honor.

M_M (Médico)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que han matado al coronel Norman; 2, es verdadero que solo ha podido matarle una fuerza enorme; 3, es verdadero que el herrero tiene coartada; 4, es verdadero que la mujer del herrero no tiene tanta fuerza; 5, es verdadero que el padre Brown declara la inocencia de Joe, *el Loco*; 6, es verdadero que el médico pide explicaciones al padre Brown; 7, es verdadero que el padre Brown solo le da dos pistas; 8, es verdadero que el padre Brown se va con el reverendo Wilfred.

Submundo creído: 1, es verdadero que ningún hombre puede tener la fuerza del golpe recibido por Norman; 2, es verdadero que el herrero puede haber matado a Norman; 3, es verdadero que la mujer del herrero puede haber matado a Norman; 4, es verdadero que Joe, *el Loco* puede haber matado a Norman; 5, es verdadero que el padre Brown sabe muchas cosas; 6, es verdadero que el padre Brown puede estar involucrado en el crimen.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que han asesinado al coronel Norman; 2, es verdadero que es un golpe muy fuerte dado con un martillo muy pequeño; 3, es verdadero que el herrero tiene coartada; 4, es verdadero que el padre Brown declara que no ha podido ser la mujer porque no tiene tanta fuerza; 5, es verdadero que el padre Brown declara que no ha posido ser Joe, *el Loco* porque no se corresponde con la información que él tiene de los hechos; 6, es verdadero que no revela nada al médido de lo que sabe pero le da dos pistas; 7, es verdadero que le pide a Wilfred que le enseñe la iglesia; 8, es verdadero que habla a Wilfred sobre la humildad y sobre la importancia de no creerse como Dios; 9, es verdadero que demuestra a Wilfred que conoce que ha matado a su hermano; 10, es verdadero que impide que Wilfred se suicide; 11, es verdadero que consigue que Wilfred se entregue.

Submundo creído: 1, es verdadero que el herrero no ha cometido el crimen; 2, es verdadero que la mujer del herrero no ha cometido el crimen; 3, es verdadero que Joe no ha cometido el crimen; 4, es verdadero que Wilfred quería castigar a su hermano; 5, es verdadero que Wilfred tiró el martillo y mató a su hermano para que dejase de hacer el mal; 6, es verdadero que Wilfred no quería que ningún inocente fuera castigado por el delito de haber matado a Norman; 7, es verdadero que Wilfred no había caído tan bajo como para acusar a un inocente de su delito.

X. “THE EYE OF APOLLO”²⁴

La narración comienza con una conversación entre el padre Brown y Flambeau en las orillas del Támesis, en la ciudad de Westminster; ambos se dirigen hacia el nuevo despacho del detective francés. Cuando llegan, el padre Brown ve la imagen de un enorme ojo humano que ocupa un gran ventanal sobre la oficina del investigador. Flambeau explica que se trata de la sede de una nueva religión cuyo sacerdote, Kalon, adora a Apolo, el dios Sol. Lo poco que sabe Flambeau sobre él es que afirma que puede curar cualquier enfermedad y que si un hombre estuviese verdaderamente sano podría mirar directamente al sol. Las otras inquilinas del edificio son dos hermanas que llevan una oficina de mecanografía. La mayor, Pauline Stacey, una rica heredera, tiene una llamativa personalidad marcada por un fuerte espíritu de independencia y una arrolladora fuerza de voluntad.

El narrador extradiegético adquiere nuevamente una focalización interna variable y se centra en Flambeau durante todo el relato, con excepción de algún momento concreto que se centrará en el padre Brown. Conocemos a través de los recuerdos de Flambeau algunas anécdotas que ejemplifican el carácter de Pauline Stacey. Una de ellas es su negativa rotunda a esperar al ascensorista que ayuda a los residentes a viajar por los distintos pisos; impaciente por la demora del encargado de este servicio, había estallado en un ataque de furia y exclamado con vehemencia que sabía cómo funcionaba un ascensor y que no necesitaba la ayuda de nadie para ir de un piso a otro. En otra ocasión, Pauline se había enfadado con su hermana pequeña, Joan, por llevar gafas. Era, en su opinión, una enfermiza aceptación de la debilidad física. Flambeau había preguntado inocentemente por qué Pauline creía tan firmemente en el progreso y aun así rechazaba las ayudas técnicas en la enfermedad. Ella le había expuesto entonces sus principios, entre ellos su rechazo a las ayudas de los médicos para superar las enfermedades. En esta línea de autosuficiencia, había llegado incluso a afirmar con radicalidad: «The sun is not my master, and I will open my eyes and stare at him whenever I choose» (Chesterton 12: 192).

²⁴ Publicado por primera vez en *The Saturday Evening Post*, 25 de febrero de 1911.

Por el desarrollo de la conversación –que conocemos por los recuerdos del detective– Flambeau y el Lector Modelo, deducen que Pauline recibe la influencia del sacerdote de Apolo que vive en el piso superior.

Kalon, el sacerdote de esta religión, era un hombre imponente, con una figura esbelta y atractiva. Incluso cuando se asomaba por el balcón vestido con un estafalario atuendo sacerdotal producía impresión e incluso admiración en quienes le observaban. El narrador nos sitúa ante una de las plegarias que solía hacer Kalon al mediodía. De repente se oye un fuerte estrépito acompañado de unos alaridos que proceden del interior del edificio. Flambeau se dirige con rapidez hacia la escena del crimen mientras que el padre Brown se queda como petrificado contemplando la impasibilidad del flamante sacerdote de Apolo que continúa inmóvil, en plena oración. Cuando el padre Brown entra en el edificio, encuentra a Flambeau y a otras personas en torno al hueco del ascensor, donde yace el cadáver de la excéntrica Pauline Stacey.

La posición del narrador permite unificar las sospechas de Flambeau y del Lector Modelo. ¿Podría tratarse de un suicidio? Atendiendo a la personalidad de la bella joven no parece plausible pero tampoco hay más sospechosos. Flambeau estaba fuera del edificio, al igual que el padre Brown. El sacerdote de Apolo había estado todo el tiempo del incidente en la ventana, por lo que parece poder descartarse su intervención. El único personaje que queda es el de la hermana menor, Joan Stacey, y de manera secundaria también el secretario de Kalon, que ha sido sucintamente mencionado al principio del capítulo.

Flambeau y el padre Brown deciden subir al piso de las hermanas, que resulta estar vacío. El sacerdote apunta a que Joan podría estar en el piso de Kalon e invita a Flambeau a que lo compruebe y a que baje luego en su despacho. Acto seguido el padre Brown tiene otra de sus misteriosas intervenciones que parecen apuntar a que se ha anticipado a la resolución:

“If I were you I should just verify that, and then let us all talk it over in your office. No,” he added suddenly, as if remembering something, “shall I ever get over that stupidity of mine? Of course, in their office downstairs”. (Chesterton 12: 195).

El narrador focaliza por unos segundos la narración en el padre Brown, que espera con paciencia sentado en el despacho de las hermanas Stacey. Hasta allí bajan con solemnidad la joven Joan, el sacerdote de Apolo y Flambeau. La hermana, con el

rostro desencajado, se dirige a la mesa y se dispone a ordenar unos papeles, un gesto que extraña a los presentes. El padre Brown, por su parte, le pide a Kalon que le hable de su religión y, ante su sorpresa, le pregunta si cree que el asesinato es algo malo.

Kalon parece enfurecerse y elabora un impresionante discurso en el que muestra su desprecio por la religión del padre Brown y por el mundo que le rodea. Añade que él enumerará las posibles razones que podrían provocar su propia acusación: que era el prometido de Stacey y que ella le había dejado esa misma mañana en su testamento medio millón de libras. Aun así declara que la joven había muerto a las doce y cinco de la mañana y que él había estado desde antes de las doce hasta las doce y cuarto asomado al balcón. Añade que, medio Westminster y su secretario –que es un joven ordinario de Clapham y que no tenía nada que ver previamente con él– podrían confirmar esta coartada. Considerando el caso cerrado, el sacerdote de Apolo aporta su teoría: Pauline, en su ambición por ir creciendo en el noble camino hacia el cielo quiso practicar la levitación sobre el hueco del ascensor en un arrebató de altos pensamientos y deseos puros, pero no tenía la preparación suficiente. Y añade: «In the short-hand of the police-courts, you had better call it suicide. I shall always call it heroic failure for the advance of science and the slow scaling of heaven» (Chesterton 12: 199).

Puede llamar la atención del Lector Modelo el hecho de que Kalon sabía la hora exacta de la muerte de Pauline, como si la tuviera controlada. No es determinante puesto que la hora de la muerte era un detalle fácil de conseguir, aun no siendo culpable, pero es cierto que la muerte había ocurrido hacía muy poco y sorprende que él ya posea este dato.

Flambeau se fija entonces en la actitud de dolor y abatimiento del padre Brown y considera que es la primera vez que ve al sacerdote-detective derrotado. El sacerdote pregunta por el testamento y Kalon supone que está sobre la mesa de Pauline. Declara que él mismo vio a la joven escribirlo mientras subía en ascensor a su despacho. El padre Brown pregunta entonces si la puerta estaba abierta desde ese momento y Kalon lo confirma.

Una vez más el Lector Modelo intuye que el padre Brown conoce más de lo que parece, pero el hecho de que la puerta del despacho de las jóvenes estuviera abierta desde que sale Kalon hasta que llega el sacerdote de Essex no parece aportar ninguna pista añadida al Lector Modelo.

Joan encuentra entonces un papel en la mesa de Pauline y esboza una amarga sonrisa. Flambeau toma el papel y lee el texto en voz alta. Resulta ser un fragmento sin concluir en el que presumiblemente Pauline legaba sus bienes al sacerdote de Apolo. El pontífice muda su actitud y comienza a soltar impropiedades y blasfemias. Entonces, acusa a Joan de asesinar a su hermana para impedir que esta donase sus bienes al sacerdote. Joan Stacey se ampara, como Kalon había hecho, en el testimonio del anodino secretario, que podría confirmar que ella había estado mecanografiando unos documentos en su despacho.

El Lector Modelo tiene entonces dos sospechosos que podrían estar interesados en la muerte de Pauline. Por una parte el sacerdote de Apolo, que podría esperar la donación del testamento y por otra, su hermana Joan, cuya relación con el sacerdote ignoramos pero que parece no querer este cambio en la herencia. También se fija el Lector Modelo en la actitud de los dos sospechosos. Kalon ha mudado su apariencia de estoica serenidad e indiferencia y también la sospecha, pues ahora acusa con ferocidad a Joan. La hermana, por su parte, parece satisfecha cuando encuentra el papel; sorprendida, como si no estuviera segura de lo que iba a encontrar, pero hace la afirmación con cierta amargura. Ninguno de los dos aparenta sinceridad y, sin embargo, ambos tienen coartadas aparentemente sólidas.

Flambeau resume el pensamiento del Lector Modelo: «“Why, then, [...] Pauline was alone when she fell, and it was suicide!”» (Chesterton 12: 200). Pero esta conclusión dejaría algunos cabos sueltos. El padre Brown confirma que estaba sola cuando ocurrió pero declara que no fue un suicidio. Y añade otra sentencia más inquietante e inconcebible: «She was murdered when she was all alone» (Chesterton 12: 201). A pesar de esta afirmación el padre Brown sigue decaído y sin dar explicaciones. Kalon comienza a discutir y a repetir sus acusaciones contra Joan. Y como ocurre en otros capítulos es una simple palabra lo que le hace llegar al padre Brown al desenlace de lo ocurrido. En este caso será la mención de Kalon de los ojos de Pauline. El padre Brown recupera de repente su entusiasmo y le suplica a Kalon que confiese pero este se enfurece y abandona el despacho. El padre Brown suspira y le dice a Flambeau que no le detenga: «“Let Cain pass by, for he belongs to God”» (Chesterton 12: 201).

Flambeau, tan impaciente como el Lector Modelo, espera una explicación. El padre Brown declara que no hay uno sino dos crímenes por apoderarse del dinero de

Pauline: uno mayor y uno menor, que se entorpecieron mutuamente aprovechando la debilidad de la joven heredera. Mientras el padre Brown relata su visión de los hechos, Joan Stacey recoge sus papeles y deja el despacho con discreción.

El padre Brown revela entonces que, sorprendentemente, Pauline Stacey estaba ciega. El sacerdote recuerda en voz alta la historia que Flambeau había contado al comienzo del relato. En ella, Pauline se encaraba con su hermana por utilizar gafas, por sucumbir ante la debilidad. Ella misma se había propuesto luchar contra su flaqueza mediante la fuerza de voluntad. El ejercicio constante de forzamiento de la vista, unida a la creencia del sacerdote de Apolo, que animaba a sus seguidores a mirar directamente al sol, acabaron con la vista de Pauline.

El Lector Modelo tratará entonces de recordar algún indicio de que la joven heredera pudiera tener problemas en la visión. Al comienzo del relato, el narrador extradiegético afirma: «She had eyes of startling brilliancy, but it was the brilliancy of steel rather than of diamonds» (Chesterton 12: 190). Aun así, esta explicación no podía hacer pensar a nadie en una parcial o completa ceguera, aunque sí en que había algo especial en su mirada. Por otra parte, la joven había recalado previamente que el sol no era su dueño y que podía mirarlo directamente siempre que quisiera. Aun teniendo este pundo aclarado, es posible que no logre imaginar el Lector Modelo cómo pudo cometerse el asesinato. El padre Brown lo aclara y recoge la pista de la puerta abierta en la que se había fijado con anterioridad:

“[...] The very simplicity of the crime is sickening. You know he and she went up and down in those lifts without official help; you know also how smoothly and silently the lifts slide. Kalon brought the lift to the girl’s landing, and saw her, through the open door, writing in her slow, sightless way the will she had promised him. He called out to her cheerily that he had the lift ready for her, and she was to come out when she was ready. Then he pressed a button and shot soundlessly up to his own floor, walked through his own office, out on to his own balcony, and was safely praying before the crowded street when the poor girl, having finished her work, ran gaily out to where lover and lift were to receive her, and stepped—” (Chesterton 12: 203).

A pesar de esta explicación, queda sin aclarar por qué el testamento estaba entonces incompleto. Todo apunta a la actuación de la hermana pequeña, aunque aún el Lector Modelo no puede deducir si esta convenció a su hermana o utilizó algún tipo de artimaña paralela.

El padre Brown recalca un detalle que no estaba al alcance del Lector Modelo. Aunque el testamento estaba inconcluso, tenía la firma de los dos testigos: Joan y un sirviente, lo que indicaba que lo habían firmado antes de ser completado por Pauline. El padre Brown apunta que Joan quería que la firma se hiciera sin testigos porque había dejado las plumas sin recargar, para que se le agotara la tinta antes de acabar.

Flambeau comenta sorprendido que el padre Brown debe de haber estudiado mucho el caso para atribuirle el crimen a Kalon en diez minutos pero el padre Brown declara lo que desde el principio le hizo sospechar del sacerdote de Apolo: su imperturbabilidad en el momento de la estruendosa caída. Esto hizo pensar al padre Brown que estaba esperándolo: «I did not know what it was. But I knew that he was expecting it» (Chesterton 12: 204).

En este capítulo existe un desconocimiento por parte del Lector Modelo de los pensamientos e intenciones de algunos personajes, especialmente el de Kalon y el de Joan Stacey.

Es difícil diferenciar entre el *submundo creído* y el *submundo fingido* de Kalon. Sabemos que muchas de sus afirmaciones no se corresponden con el submundo real efectivo pero es imposible deducir qué parte de sus creencias y afirmaciones son realmente creídas o fingidas para obtener su propósito. Hemos optado enunciar los elementos semánticos dentro del submundo creído aunque suponemos que algunos de estos elementos pertenecerían al submundo fingido.

Con respecto a Joan Stacey, el narrador no informa de si Joan tenía intención de asesinar también a su hermana o si conocía previamente el plan que había trazado Kalon para matarla. En principio, se deduce que solo conocía el plan de Kalon para quedarse con el dinero de Pauline pero no sabía más. Por ello, los submundos analizados de Joan Stacey son muy sucintos. Nos hemos detenido únicamente en aquello que conocemos a través del narrador extradiegético o de las deducciones del padre Brown. Estos últimos no muestran una garantía tan clara como cuando el relato proviene del narrador pero permiten intuir la parte de la historia.

Uno de los cabos sueltos que permiten dudar si Joan conocía que se iba a producir el asesinato es que en ningún momento el narrador cuenta si esta se dirigió al hueco del ascensor al oír el estrépito. Cuando entran Flambeau y el padre Brown ella no

está junto al cadáver, sino que sigue en el piso de Kalon. La posibilidad de que no hubiera oído el estrépito o que le hubiera dado tiempo a bajar y volver a subir queda prácticamente descartada. En este caso solo dos razones podrían detenerla arriba: la intención de averiguar qué sabía Kalon del asunto o que realmente ella fuera también culpable.

Por otra parte, resulta curiosa la actitud del padre Brown, puesto que a pesar de que recoge con cuidado las pistas que van surgiendo, incluso aquellas que parecen no significar nada para el Lector Modelo, se ve claramente que no conoce el resultado final hasta que Kalon aporta la pista de los ojos de Pauline. El padre Brown resuelve el crimen partiendo de la intuición de que Kalon esperaba el estrépido y de que Pauline debió de caer desde su propio piso, puesto que la puerta de su despacho estaba abierta cuando llegaron.

Como en algún episodio anterior, queda el misterio de si estos criminales, especialmente Kalon, reciben algún castigo civil puesto que el padre Brown deja que se vayan. Es posible que pensase que no podían demostrar la culpabilidad de Kalon debido a su coartada y que por eso hubiera dejado el caso en manos de la justicia divina y de su conciencia.

M_F (Flambeau)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que un sacerdote de una religión extraña vive en su mismo bloque; *2*, es verdadero que dos jóvenes macanógrafas (Pauline y Joan) viven en su mismo bloque; *3*, es verdadero que Pauline Stacey es una rica heredera, atractiva e independiente; *4*, es verdadero que Flambeau coincide con Pauline en algunas ocasiones; *5*, es verdadero que Pauline muestra su espíritu de independencia; *6*, es verdadero que Pauline está influida por Kalon; *7*, es verdadero que Pauline alaba el progreso pero desprecia las ayudas de los médicos; *8*, es verdadero que Flambeau ve a Pauline romper las gafas a su hermana; *9*, es verdadero que Pauline declara que puede mirar al sol siempre que quiera; *10*, es verdadero que Kalon sale al balcón tres veces al día para hacer sus oraciones; *11*, es verdadero que Kalon sale una mañana a hacer sus oraciones cuando se oye un estrépito y aparece el cadáver de Pauline; *12*, es verdadero que Pauline aparece muerta en el hueco del ascensor; *13*, es verdadero que Kalon y Joan

Stacey tienen coartadas que cubren el momento en el que Pauline cayó por el hueco del ascensor; 14, es verdadero que Kalon declara que Pauline le ha donado medio millón de libras; 15, es verdadero que Kalon declara que Pauline ha muerto practicando la levitación; 16, es verdadero que el supuesto testamento está incompleto; 17, es verdadero que Kalon acusa a Joan de asesinato; 18, es verdadero que el padre Brown aclara el misterio; 19, es verdadero que Pauline estaba ciega; 20, es verdadero que Kalon había planeado que Pauline se cayera por el ascensor; 21, es verdadero que Joan no había recargado la pluma de Pauline para que no acabara el testamento.

Submundo creído: 1, es verdadero que Kalon no está en sus cabales; 2, es verdadero que Pauline es atractiva; 3, es verdadero que Kalon ha influido a Pauline; 4, es verdadero que Kalon no es de fiar; 4, es verdadero que Kalon impresiona mucho a las personas; 5, es verdadero que Pauline se ha suicidado; 6, es verdadero que el padre Brown ha sido derrotado por primera vez; 7, es verdadero que Kalon cambia su imagen cuando ve que el testamento está incompleto; 8, es verdadero que Joan sonríe de manera extraña cuando ve el testamento incompleto; 9, es verdadero que el padre Brown ha descubierto algo; 10, es verdadero que Pauline no se ha suicidado.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Pauline Stacey es una rica heredera, atractiva e independiente; 2, es verdadero que Pauline alaba el progreso pero desprecia las ayudas de los médicos; 3, es verdadero que Kalon sale tres veces al día a recitar sus oraciones al balcón; 4, es verdadero que sale una mañana al mediodía a recitar su oración; 5, es verdadero que el padre Brown se queda inmóvil mirando a Kalon; 6, es verdadero que se oye un estrépito y Kalon no se inmuta; 7, es verdadero que Pauline aparece muerta en el hueco del ascensor; 8, es verdadero que Kalon y Joan tienen coartada; 9, es verdadero que el padre Brown pregunta a Kalon por su religión; 10, es verdadero que Kalon declara que Pauline le había dejado medio millón de libras en herencia; 11, es verdadero que Kalon declara que Pauline ha muerto practicando la levitación; 12, es verdadero que el padre Brown le dice a Kalon que tome el testamento y se vaya; 13, es verdadero que Joan sonríe al ver el testamento; 14, es verdadero que el testamento está incompleto; 15, es verdadero que Kalon acusa a Joan de asesinato; 16, es verdadero que el padre Brown acusa a Kalon de asesinato; 17, es verdadero que Kalon se va; 18, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio.

Submundo creído: 1, es verdadero que Kalon no es de fiar; 2, es verdadero que Kalon está engañando a la gente; 3, es verdadero que Kalon estaba esperando el estrépito de la caída de Pauline; 4, es verdadero que Kalon es culpable; 5, es verdadero que Kalon tiene coartada; 6, es falso que Pauline se suicida; 7, es verdadero que Pauline muere sola pero que ha sido asesinada; 8, es verdadero que Pauline estaba ciega; 9, es verdadero que Kalon quiere el dinero de Pauline; 10, es verdadero que Joan quiere el dinero de Pauline; 11, es verdadero que Kalon engaña a Pauline para que se caiga por el ascensor.

M_K (Kalon)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que es un sacerdote que adora al dios Apolo; 2, es verdadero que sale todos los días a hacer sus oraciones; 3, es verdadero que es el prometido de Pauline; 3, es verdadero que consigue que Pauline quiera incluirle en su testamento; 4, es verdadero que deja a Pauline escribiendo el testamento cuando se marcha a hacer sus oraciones; 5, es verdadero que engaña a Pauline para que se caiga por el hueco del ascensor; 6, es verdadero que cuando Pauline muere él está en el balcón; 7, es verdadero que no le sorprende el estrépito de la caída de Pauline; 8, es verdadero que declara su inocencia; 9, es verdadero que declara que la muerte de Pauline fue practicando la levitación; 10, es verdadero que informa de sus derechos sobre el testamento de Pauline; 11, es verdadero que cambia su actitud cuando ve que el testamento está incompleto; 12, es verdadero que acusa a Joan de asesinato; 13, es verdadero que abandona el lugar.

Submundo creído: 1, es verdadero que puede curar cualquier enfermedad; 2, es verdadero que puede mirar al sol sin quemarse; 3, es verdadero que Pauline le había legado su fortuna; 4, es verdadero que su coartada imposibilita que se descubra la autoría del asesinato.

Submundo fingido: 1, es falso que oye el estrépito del ascensor; 2, es verdadero que Pauline ha muerto practicando la levitación; 3, es verdadero que Joan ha asesinado a Pauline; 4, es verdadero que no tiene nada que ver con la muerte de Pauline.

M_{PS} (Pauline Stacey)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Pauline es una rica heredera muy independiente; 2, es verdadero que queda cautivada por la religión de Kalon; 3, es verdadero que se niega a viajar con ayuda en el ascensor; 4, es verdadero que muestra

su rechazo a la utilización de gafas o a ayudas que suponen admitir la debilidad; 5, es verdadero que quiere legar medio millón de libras a Kalon; 6, es verdadero que cae por el hueco del ascensor.

Submundo creído: 1, es falso que necesita gafas; 2, es verdadero que puede mirar al sol cuando quiera sin sufrir daños; 3, es verdadero que lega medio millón de libras a Kalon; 4, es verdadero que Kalon llama al ascensor para que ella suba; 5, es verdadero que el ascensor la espera en su piso.

M_{JS} (Joan Stacey)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que trabaja en un despacho de mecanografía con su hermana Pauline; 2, es verdadero que establecen relación con el sacerdote Kalon; 3, es verdadero que Pauline no le deja llevar gafas; 4, es verdadero que sabe que Pauline se ha quedado ciega; 5, es verdadero que no quiere que haya testigos en la firma del testamento de su hermana; 6, es verdadero que no recarga la pluma de su hermnna a propósito; 7, es verdadero que Joan ha estado trabajando con el secretario de Kalon durante el asesinato; 8, es verdadero que se desconoce si su plan ha dado resultado; 9, es verdadero que el testamento no ha sido completado; 10, es verdadero que Kalon no se sale con la suya.

Submundo creído: 1, es verdadero que tiene que evitar que Kalon se quede con el dinero de Stacey; 2, es verdadero que puede aprovechar la ceguera de Stacey para frustrar el plan de Kalon.

XI. “THE SIGN OF THE BROKEN SWORD”²⁵

La hermosa y precisa descripción que hace el narrador del lugar introduce al Lector Modelo en la atmósfera perfecta para una novela de misterio: un cementerio en una noche estrellada. Dos hombres, uno muy grande y el otro especialmente bajo suben silenciosos hasta una tumba situada en la parte alta de la colina. Al Lector Modelo –que reconoce inmediatamente a Flambeau y el padre Brown– se le permite escuchar, a través del narrador, una conversación ya empezada. En estos primeros instantes, el narrador extradiegético parece ser un mero testigo de los hechos y el Lector Modelo no recibe información previa sobre la extraña materia de la conversación del sacerdote y el detective. Ambos se han detenido a contemplar la tumba de sir Arthur Saint Clare, un heroico general inglés que había muerto ahorcado tras la batalla del río Negro. Anteriormente han comentado algo sobre cómo la mejor manera de esconder un guijarro era una playa y la mejor manera de esconder una hoja, un bosque.

El padre Brown toma entonces la palabra y revela al Lector Modelo que tampoco su amigo Flambeau conoce la naturaleza de aquello que están investigando. Se dirigen juntos a una taberna y, de camino, el padre Brown explica lo ocurrido. Por un comentario de Flambeau conocemos que el padre Brown le ha estado paseando por distintos monumentos en honor del general Saint Clare, al parecer, buscando algo que no han encontrado.

El narrador extradiegético comienza aproximándose más a la focalización externa que a la interna. Esto convierte al Lector Modelo en simple testigo de la conversación de los dos detectives. Según vaya avanzando el relato el narrador irá focalizando su narración en el interior del relato pero con una fuerte tendencia al simple testimonio. Sin embargo, los extensos diálogos del sacerdote suplirán en parte el desconocimiento que tiene el Lector Modelo de sus pensamientos.

El clérigo explica que hay dos historias: la que conoce todo el mundo y la que conoce él. Cuenta entonces la historia de cómo muere sir Arthur en Brasil, al mando de una operación militar prácticamente perdida desde su comienzo. Al parecer, Saint Clare se había lanzado a una misión suicida y como resultado había muerto a manos del presidente Olivier. Este presidente era un hombre conocido por su magnanimidad,

²⁵ Publicado por primera vez en *The Saturday Evening Post*, 7 de enero de 1911.

incluso con sus enemigos, pero todo indicaba que había mandado ahorcar al militar inglés de una manera insólita en él. Se concluye que hubo dos grandes personajes que se comportaron de manera contraria a cómo habían actuado a lo largo de su vida. Lo que el padre Brown pone entonces ante Flambeau es un misterio y dos preguntas: «Well, that is the first mystery; what had become of the English general's head? The second riddle is, what had become of the Brazilian general's heart?» (Chesterton 12: 209). En definitiva, ¿por qué Saint Clare actuó de manera tan torpe y Olivier de manera tan desalmada?

El padre Brown conoce dos detalles más del misterio. El primero proviene de un capitán, llamado Keith que fue capturado junto con los demás soldados por los brasileños. Este capitán –que acabaría casándose con la hija de Saint Clare– hizo una inexplicable declaración en su biografía:

General St. Clare has been accused of incapacity on this occasion; I can at least testify that this action, properly understood, was one of the most brilliant and sagacious of his life. President Olivier by similar report is charged with savage injustice. I think it due to the honour of an enemy to say that he acted on this occasion with even more than his characteristic good feeling. To put the matter popularly, I can assure my countrymen that St. Clare was by no means such a fool nor Olivier such a brute as he looked (Chesterton 12: 210).

Hay otro suceso extraño aparte del hecho de que el capitán no quisiera añadir ni una palabra con respecto a este tema. El médico de los Saint Clare, después de la muerte del general, rompió su relación con esta familia y publicó unos artículos en los que acusaba al general Saint Clare de ser un maníaco religioso.

El Lector Modelo tiene ante sí un misterio. Es cierto que se ha producido un supuesto crimen pero de naturaleza inusual, puesto que las muertes en el campo de batalla no siguen el mismo procedimiento judicial que en periodo de paz; y tampoco suelen resolver los detectives corrientes los crímenes de estas características. Además, el padre Brown parece estar buscando la respuesta en los monumentos realizados en honor de este hombre, lo cual no parece tener ningún sentido.

Flambeau declara tener la solución al misterio: que el general quería ocultar una locura hereditaria en la familia y se lanzó al combate en una situación desesperada. Cuando vio que solo había logrado que lo apresaran rompió su espada y se colgó.

El padre Brown encuentra horrible la historia y declara que, aunque no es verdadera, ojalá lo fuera, puesto que es una historia limpia, marcada por la locura y la desesperación que son conmociones relativamente comprensibles y justificables. El sacerdote sospecha que hay algo peor detrás.

Brown, por su parte, sigue dándole vueltas a la idea de que la mejor forma de esconder una hoja es en un bosque y añade el detalle de que si no hubiera bosque, habría que plantarlo. Flambeau empieza a impacientarse porque intuye que el padre Brown no le ha contado toda la historia.

El sacerdote declara entonces que hay tres incidios más. Por una parte, existe un diario de batalla de los brasileños, en el que el propio Olivier narra cómo fue la lucha contra los ingleses. Lo primero que llama la atención es que el ejército inglés quedó atrapado en el fango de un modo muy torpe mientras atravesaban el río. Los brasileños les masacraron y ni aun así se rindieron. Olivier evoca en el diario la imagen del mismo general Saint Clare luchando desde su caballo blanco, con una espada rota y la cabeza descubierta.

La segunda prueba es sobre un coronel, llamado Clancy, que estaba junto al general Saint Clare cuando murió. Sus últimas palabras hacen referencia de nuevo a la espada rota, pero esta vez cargadas de desprecio y aversión por el general.

La tercera hace referencia al diario de un soldado inglés, al que el padre Brown tuvo acceso por un soldado brasileño católico que murió años más tarde. En este diario se hablaba de un personaje llamado «el Buitre» que hablaba a menudo en privado con el coronel Clancy y con el mayor Murray. La noche que precedió a la desastrosa batalla del río Negro estaba descrita en el diario. El diarista contaba que un alto cargo llamado mayor Murray y Saint Clare se habían retirado a hablar a la zona del puente. Poco tiempo después llegó el general al galope y con suma urgencia declaró que habían descubierto algo que les obligaba a tener que cruzar el río esa noche. Indicó que el mayor Murray había ido a avisar a los destacamentos cercanos pero que no podían esperar para iniciar el ataque. El padre Brown añade un detalle más del diario: antes de iniciarse la batalla, el general Saint Clare había la espada de la funda y la había vuelto a envainar como si se avergonzase.

Para el padre Brown es especialmente importante este tema de la espada pero, probablemente para el Lector Modelo, al igual que para Flambeau, la historia no tenga sentido ni de resolverse. Brown repara en que no parecía que nadie hubiera visto la espada completa; deduce que estaba rota antes de comenzar la batalla.

El padre Brown recupera la frase misteriosa que surge al comienzo del relato: «“Where does a wise man hide a leaf? In the forest. But what does he do if there is no forest?” [...] “He grows a forest to hide it in”» (Chesterton 12: 212).

Aunque se trataba de una pista que el padre Brown había concedido previamente al Lector Modelo, resultaba difícil anticiparse a la resolución. La conclusión del padre Brown es que el general Saint Clare había matado al mayor Murray y en el proceso se le había roto la espada. Para ocultar un cadáver, había generado un bosque de cadáveres que lo camuflaran. El sacerdote añade entonces los detalles sobre la disoluta vida del general, las deudas que había contraído y cómo se había acabado convirtiéndose en un espía del enemigo a sueldo. «El Buitre» había sido quien había proporcionado la información al mayor Murray sobre esta situación. El mayor se había enfrentado a él el día de la batalla y Saint Clare le había acabado matando.

Estos datos no estaban al alcance del Lector Modelo, que simplemente observa la resolución del caso uniendo las nuevas pistas a la historia narrada por el padre Brown. El misterio toma una forma inusual puesto que el crimen sucede en el pasado y lo resuelve el padre Brown desde la distancia, con las pistas que ha conseguido a lo largo de mucho tiempo. El relato toma su forma final en la narración que hace el sacerdote a Flambeau. No deja mucha participación al Lector Modelo, que en este caso se identifica casi perfectamente con el personaje de Flambeau: ninguno de los dos aporta nada al proceso de resolución del relato.

Aun así, Chesterton concede al Lector Modelo poder ir siguiendo las pistas que deja el padre Brown. El Lector Modelo no se espera el desenlace del relato porque no conoce toda la historia y porque las pistas que se facilitan pueden ser ambiguas. La principal de ellas es que el general Arthur Saint Clare es presentado al principio como un mártir de su patria. A pesar de que el padre Brown no se fía de la historia oficial y el lector es consciente de ello desde el principio, nada parece apuntar hacia la culpabilidad de Saint Clare. Chesterton juega también con el hecho de que, a todas luces, sir Arthur parece víctima de una traición. Cuando queda esta idea en la conciencia del Lector

Modelo resulta más fácil que se produzca la sorpresa en el momento en el que el padre Brown aporta su solución.

Para el análisis de los Mundos Posibles solo hemos considerado necesarios los mundos del padre Brown (M_{PB}) y de Flambeau (M_F). El estudio del submundo creído del padre Brown resulta muy difícil de analizar puesto que no se aprecia ningún cambio en el desvelamiento del crimen. Aunque existe proceso de investigación, el Lector Modelo es un mero testigo de la resolución; no se percibe un cambio en el pensamiento del padre Brown, al menos en la parte del relato de la cual el Lector Modelo es partícipe. Aun así, como la resolución del crimen no se confirma, hemos incluido esta resolución en el submundo creído. Hemos tomado esta decisión porque que es una teoría del sacerdote que, aunque el Lector Modelo la da como cierta por provenir del padre Brown, no tenemos como en otros relatos la confrontación con la realidad. Él mismo reconocerá: «I cannot prove it, even after hunting through the tombs. But I am sure of it» (Chesterton 12: 216).

M_F (Flambeau)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que sir Arthur fue un general que murió tras la batalla del río Negro; *2*, es verdadero que Flambeau sigue al padre Brown buscando algo en los monumentos de sir Arthur; *3*, es verdadero que el padre Brown menciona varias veces que el mejor sitio para esconder un objeto es en un lugar en el que haya objetos similares; *4*, es verdadero que el padre Brown narra la historia de la batalla del río Negro; *5*, es verdadero que el padre Brown encuentra misteriosas las actitudes de Olivier y sir Arthur; *6*, es verdadero que el padre Brown cuenta a Flambeau pistas que conoce del caso; *7*, es verdadero que Flambeau establece una teoría que el padre Brown rechaza; *8*, es verdadero que el padre Brown cuenta el testimonio de un coronel y de un diario; *9*, es verdadero que el padre Brown considera extraña la espada rota; *10*, es verdadero que sir Athur había matado al mayor Murray y que la espada se había roto en el proceso; *11*, es verdadero que sir Arthur había tratado de ocultar el cadáver con otros cadáveres; *12*, es verdadero que el padre Brown une todas las pistas del misterio.

Submundo creído: *1*, es verdadero que el general sir Arthur fue un héroe; *2*, es verdadero que el general sir Arthur quiso evitar que su hija y su futuro yerno conocieran su locura; *3*, es verdadero que no hay nada extraño en la espada rota.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que sir Arthur Saint Clare muere ahorcado; *2*, es verdadero que el padre Brown busca algo en los monumentos de sir Arthur; *3*, es verdadero que en todos los monumentos sir Arthur tiene la espada rota; *4*, es verdadero que el padre Brown se pregunta cómo un hombre inteligente podría esconder algo; *5*, es verdadero que conoce más que lo que la gente sabe sobre sir Arthur; *6*, es verdadero que resalta ante Flambeau las partes de la historia que no le parecen palusibles; *7*, es verdadero que Olivier y sir Arthur actúan de manera impropia; *8*, es verdadero que el oficial Keith no describe intencionadamente la muerte de sir Arthur en sus memorias; *9*, es verdadero que el padre Brown tiene acceso a los despachos de Olivier; *10*, es verdadero que encuentra el cuaderno de un testigo; *11*, es verdadero que encuentra el testimonio de un soldado que vio morir al coronel Clancy; *12*, es verdadero que el soldado despreciaba a sir Arthur por algo que había hecho; *13*, es verdadero que el padre Brown resalta que nadie ha visto la espada de sir Arthur antes de romperse.

Submundo creído: *1*, es verdadero que sir Arthur no muere a manos de los brasileños; *2*, es verdadero que el fragmento de espada que falta está clavado en el cadáver del mayor Murray; *3*, es verdadero que sir Arthur tenía muchas deudas; *4*, es verdadero que sir Arthur traiciona a su país por dinero; *5*, es verdadero que el mayor Murray descubre a sir Arthur; *6*, es verdadero que sir Arthur mata al mayor Murray; *7*, es verdadero que sir Arthur manda a sus hombres a la batalla del río Negro para ocultar el cadáver del mayor Murray; *8*, es falso que Olivier matara a sir Arthur; *9*, es verdadero que los compañeros de sir Arthur le cuelgan por traidor; *10*, es verdadero que todos guardan el secreto por el honor de la hija de sir Arthur y por el de Inglaterra.

XII. “THE THREE TOOLS OF DEATH”²⁶

La narración comienza con el asesinato del Aaron Armstrong, un *baronet* muy popular, conocido en Inglaterra por su conversión desde el alcoholismo a la vida abstemia y su extremada alegría y optimismo sobre la vida.

El narrador centra la acostumbrada focalización interna en el padre Brown cuando es informado de la muerte de Armstrong. El narrador muestra su focalización variable centrándose en los principales testigos del descubrimiento del cadáver. El difunto vivía en la zona rural de Hamstead, cerca de las vías del tren. El maquinista de uno de los trenes se había visto obligado a detenerse por los aspavientos del mayordomo del señor Armstrong, que gritaba la palabra «asesinato». Los curiosos presentes son testigos del estado en que se encuentra el cuerpo sin vida del señor Armstrong: colocado en una extraña postura (quizás por estar doblado o dislocado), envuelto en su batín, tiene una cuerda atada en la pierna y una pequeña mancha de sangre.

Entre los primeros que llegan al escenario del crimen se encuentra el mencionado mayordomo, Magnus; el secretario del *baronet*, Patrick Royce y la hija del difunto, Alice Armstrong. Es el secretario, Patrick Royce, quien pide que llamen al padre Brown. Cumple la orden uno de los oficiales, llamado Merton, amigo y admirador de Flambeau y conocedor, por tanto, de la sabiduría del padre Brown.

Merton acompaña al padre Brown y le cuenta lo que conoce de los sospechosos poniendo en duda que alguno de ellos pudiera haberle matado:

“Magnus is a solemn old fool; far too much of a fool to be an assassin. Royce has been the baronet’s best friend for years; and his daughter undoubtedly adored him [...] Who would kill such a cheery old chap as Armstrong?” (Chesterton 12: 225).

El sacerdote no cuestiona la alegría de Armstrong pero sí se pregunta en voz alta si esa alegría la transmitía al resto de habitantes de su casa. Esta afirmación puede hacer pensar al Lector Modelo que quizás el hombre ejemplar que era Aaron Armstrong en público no era el mismo en privado. Pone así en duda la observación de Merton sobre los sospechosos; según el sacerdote, cualquiera de ellos pudo ser el asesino.

El narrador centra entonces la focalización interna en Merton. A través de sus recuerdos, el Lector Modelo es testigo de imágenes pasadas que hacen pensar a Merton

²⁶ Publicado por primera vez en *The Saturday Evening Post*, 24 de junio de 1911.

que el padre Brown puede tener razón puesto que aunque era indudable que la personalidad de Armstrong era cálida y arrasadora, los demás habitantes de la casa eran como sus sombras. El Lector Modelo recibe un nuevo análisis de los sospechosos:

The moody man-servant, with his monstrous black gloves, was almost a nightmare; Royce, the secretary, was solid enough, a big bull of a man [...] He was good-natured enough also, but it was a sad sort of good-nature, almost a heart-broken sort—he had the general air of being some sort of failure in life. As for Armstrong's daughter, it was almost incredible that she was his daughter; she was so pallid in colour and sensitive in outline. She was graceful, but there was a quiver in the very shape of her that was like the lines of an aspen (Chesterton 12: 226).

El padre Brown hace una curiosa reflexión que el Lector Modelo puede intuir como el tema filosófico de fondo del relato. Afirma que a veces la eterna sonrisa y el optimismo sin límites pueden esconder una carencia interior, que solo suele ser percibida por los más cercanos.

Otro de los detectives presentes, Gilder, informa a Merton de que el mayordomo ha desaparecido —presumiblemente en el mismo tren que él había detenido para pedir ayuda— y se ha llevado veinte mil libras en efectivo del escritorio de su amo. También Gilder aporta más datos sobre la muerte de Armstrong: el cráneo ha sido fracturado, probablemente con un arma de gran tamaño que ha sido encontrada. Gilder declara lo que puede estar pensando el Lector Modelo: si el arma homicida es, efectivamente, de gran tamaño, resulta imposible que el asesino se la haya podido llevar consigo, a no ser que fuera demasiado pequeña como para ser percibida.

El padre Brown, fiel a la filosofía chestertoniana, esboza una suposición paradójica que poco puede sorprender ya al Lector Modelo, aunque sí a los presentes: «“Perhaps the weapon was too big to be noticed”» (Chesterton 12: 227) y el padre Brown se explicará: «But poor Armstrong was killed with a giant's club, a great green club, too big to be seen, and which we call the earth. He was broken against this green bank we are standing on» (Chesterton 12: 227-228). Una vez más el padre Brown da la vuelta al pensamiento general ofreciendo una respuesta al alcance del todo el mundo pero que pasa desapercibida por su obviedad. El sacerdote declara que la víctima fue arrojada desde una ventana de la casa. Se basa en un detalle que el Lector Modelo no podía percibir, aunque sí los presentes en la escena del crimen: hay una cuerda atada en la ventana igual que en la pierna del cadáver.

En ese momento llega un tren especial del que descenden unos policías acompañados de Magnus, el criado huído. Los agentes explican que Magnus acababa de dejar todo el dinero en manos de la policía de Highgate, según sus propias palabras para protegerlo de la persona que mató a su amo; no se fía de la familia del anciano.

Como podía haber presentido el Lector Modelo, el misterio no acaba con la huída de Magnus. La escena que se describe parece demostrar que él no es el asesino; o, al menos, que no es un simple asesinato por dinero, puesto que resulta extraño que Magnus haya hecho todo ese camino para acabar devolviéndolo. Sin embargo, no se puede descartar la posibilidad de que sea parte de una tapadera del mayordomo.

La siguiente acusación de Magnus va directamente hacia Alice Armstrong, la hija del *baronet*. El mayordomo declara que había encontrado a la joven Alice en el último piso, desmayada, y con una daga ensangrentada en las manos. Añade que Aaron Armstrong había prohibido a su hija casarse con «that tipsy blackguard» (Chesterton 12: 230) y que a eso se debía el odio de Alice hacia su padre. Hecha la acusación, Magnus entrega la daga ensangrentada a la policía.

El Lector Modelo tiene pocos datos para deducir quién puede ser el supuesto amante de la señorita Armstrong pero no existen muchas opciones. El único otro varón presente en la casa es Patrick Royce. No tenemos ninguna indicación de que Royce sea un borracho, aunque el narrador sí había indicado en el comienzo que Royce había sido famoso en los ambientes bohemios del lugar.

Merton se dirige hacia Gilder y declara que la palabra de Magnus no merece crédito alguno, mientras que la de Alice sí. Como señala discretamente el padre Brown, Alice no ha contestado nada, aunque se percibe la impresión de su rostro ante la acusación. Alice confirma que Magnus la vio tendida en el suelo con la daga ensangrentada en la mano, pero no añade más.

Royce, entonces, da un puñetazo a Magnus. Todos se sorprenden, incluido el propio Magnus. Royce explica al policía que es cierto que Alice empuñaba una daga pero que era para defender a su padre de él mismo. Alice le mira sorprendida y esboza una misteriosa frase: «“After it all, I am still glad you are brave.”» (Chesterton 12: 231). Royce se ofrece entonces a dar una explicación de su culpabilidad en el lugar de los hechos, su propia habitación, en el último piso.

El Lector Modelo puede tener la sensación de que las intervenciones se suceden una tras otra sin ningún sentido. Ha habido un extraño asesinato en el que se han producido varias acusaciones y uno de los presentes se ha declarado deliberadamente culpable. La solución, puede intuir el Lector Modelo, no debe de ser tan sencilla, ni siquiera la que promete Royce. La más plausible apunta a un problema entre Alice y Royce, que quizás fueran amantes como ha asegurado Magnus. Sin embargo, resulta extraño el odio de Royce hacia el mayordomo y su disposición a explicarlo todo declarándose culpable. La frase de Alice no deja de ser inquietante, parece que ella espera que él se acuse haciendo honor a la verdad. Pero si ella es también culpable resulta mucho más extraño ese comentario.

Royce cuenta que él estaba borracho y que todos conocen su oscuro pasado con el alcohol. Añade que la botella de whisky que hay en la habitación es suya así como el revolver, la soga y la habitación donde se ha producido el crimen. Declara que Armstrong se había negado a darle a su hija en matrimonio, con razón, y que pueden deducir el resto de la situación. La policía se dispone entonces a detenerle.

Al Lector Modelo le puede parecer que la resolución deja algunos cabos sueltos.. Todo indica que está encubriendo a alguien o quizás preservando el honor de su amo o de la propia Alice. Por otra parte, no ha pasado tanto tiempo desde el asesinato. Si Royce hubiera estado borracho, aún le quedarían secuelas.

El padre Brown se pone entonces a gatas sobre la alfombra, desconcertando a todos los presentes. Declara que han pasado de no encontrar el arma homicida a encontrar demasiadas: «[...] there's the knife to stab, and the rope to strangle, and the pistol to shoot; and after all he broke his neck by falling out of a window! It won't do. It's not economical» (Chesterton 12: 232). A esto añade varios detalles de la escena del crimen –algunos al alcance del Lector Modelo y otros, no– incoherentes con la confesión de Royce. Lo primero que señala son los seis agujeros de bala que hay en la alfombra y el hecho de que la cuerda estuviera atada al pie del cadáver y no a su cuello. También declara que si Royce hubiera estado borracho, estaría en esos momentos dormido y que si fuera un alcohólico, como afirma, no habría dejado caer la botella de whisky medio vacía.

Alice pide hablar a solas con el padre Brown y le suplica que no trate de salvar a Patrick –aunque reconoce que lo ama– porque que ella misma le ha visto cometer el

crimen. Describe entonces la extraña escena de la que ha sido testigo: al principio, había oído desde su habitación una voz que desconocida gritando la palabra ‘infierno’ repetidas veces; seguidamente, había escuchado cuatro detonaciones de un revólver. Cuando por fin consigue entrar, descubre a Patrick con la pistola en la mano disparando el último de los tiros. A continuación, ve a Patrick saltar sobre su padre –que se agarraba desesperado al alfeizar de la ventana– y tratar de estrangularle con una cuerda que se acaba deslizando hasta su pie. Patrick había tirado entonces con fuerza de él y ella había cogido el cuchillo de la alfombra y había conseguido cortar la cuerda antes de desmayarse.

El Lector Modelo es consciente de que esa descripción no resuelve los interrogantes abiertos por el padre Brown, aunque abre otros nuevos. Algunos de ellos acusan de nuevo a Royce y en este caso es su propia enamorada quien afirma su culpabilidad. Sin embargo, las cosas no encajan, salvo para el padre Brown.

El sacerdote pide entonces que le quiten las esposas a Royce y declara: «Private lives are more important than public reputations. I am going to save the living, and let the dead bury their dead» (Chesterton 12: 234). Explica que las supuestas armas no eran armas, sino herramientas para salvar a Armstrong de sí mismo. El sacerdote revela el origen del misterio: «He was a suicidal maniac» (Chesterton 12: 234). Explica que Armstrong había recaído en la bebida y que la imagen que daba al mundo de optimista y abstemio le hacía torturarse y odiar su propia caída. Había intentado entonces suicidarse con el revólver y Royce había tratado de evitarlo descargando la pistola contra el suelo, alejando el cuchillo y utilizando la soga para evitar que se lanzase por la ventana. Alice había confundido el motivo de la pelea y había liberado a su padre, provocando que cumpliera el objetivo del suicida. Como se podía intuir, Royce se acusaba para encubrir a alguien. En este caso trataba de ocultarle a Alice que su acción para salvar a su padre había provocado su muerte. La voz que Alice no había reconocido era la de su propio padre, que gritaba como un maniaco que vivía en un infierno.

Ante el estado desolado de Royce, que había luchado con todas sus fuerzas por ocultarle esto a Alice, el padre Brown le dice que en ese caso haría más daño la mentira que la verdad y que es necesario decírselo a ella para que puedan empezar una vida juntos.

Todavía queda sin explicación el puñetazo de Royce a Magnus. En la resolución del misterio el sacerdote revela un detalle que era fácil que pasara desapercibido para el Lector Modelo pero que explica el ataque. Cuando Royce golpea a Magnus la descripción del narrador es la siguiente: «Gilder threw an alarmed glance at the man knocked down; but since that outraged person was already sitting up and wiping a little blood off a substantially uninjured face» (Chesterton 12: 231). Magnus tenía sangre pero no tenía ninguna herida. El padre Brown explica que la sangre provenía de los nudillos del propio Royce, que estaban sangrando por los cortes que Alice le había hecho al tratar de liberar a su padre. El puñetazo era una forma de justificar esa sangre y desviar la atención de Alice, aparte del odio que pudiera tener hacia el mayordomo.

Al alcance del Lector Modelo había muchas de las pistas a las que da cuerpo el padre Brown: el hecho de que hubiera demasiadas armas, la botella de whisky sin vaciar, el detalle de que Royce esté sobrio cuando cuenta la historia, su tranquilidad a la hora de afirmar que no se merecía a la hija de Armstrong y el extraño hecho de que acabara atando el pie de su señor en vez del cuello si lo que quería era estrangularle. El Lector Modelo no sabía que las balas estaban incrustadas en la alfombra pero los demás detalles sí podía haberlos intuido.

Como suele ocurrir en la mayoría de los relatos del padre Brown, tras el crimen se oculta una filosofía concreta, una forma de ver la vida. En este caso el padre Brown establece una crítica al optimismo exarcebado que no tiene en cuenta la debilidad del hombre. Declara que si Aaron Armstrong no hubiera tratado de mantener su imagen sobre todas las cosas no habría sufrido tanto por su recaída en la bebida y no habría terminado suicidándose.

Para el estudio de los mundos posibles utilizaremos el mundo del padre Brown, el de la policía y el de los personajes principales: Royce y Alice. En este caso, el mundo posible en el que más se identifican el submundo real efectivo y el mundo creído es el de Royce, que conoce la historia completa. Es el mundo que el padre Brown trata de descubrir para resolver el crimen.

El mundo de Alice es también interesante puesto que, aunque ha sido testigo del crimen, la incoherencia entre el submundo real efectivo y el submundo creído muestran

la interpretación que hace de la realidad y lo que provoca el malentendido principal del relato.

M_P (Policía)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que el cadáver de Armstrong aparece junto a las vías, dislocado y con una herida; *2*, es verdadero que Magnus, el criado, pide ayuda a un maquinista de un tren que pasa junto a la escena del crimen; *3*, es verdadero que piden ayuda al padre Brown por petición de Royce; *4*, es verdadero que Magnus se sube al tren y desaparece con el dinero de su señor; *5*, es verdadero que el padre Brown declara que el cuerpo de Armstrong había sido arrojado desde la ventana; *6*, es verdadero que Magnus deja el dinero en una comisaría y regresa voluntariamente al lugar de los hechos; *7*, es verdadero que Magnus acusa a Alice de haber matado a su padre; *8*, es verdadero que Alice reconoce que ella estaba con una daga ensangrentada en la habitación de la tragedia; *9*, es verdadero que Royce declara que él es el culpable; *10*, es verdadero que el padre Brown descarta la culpabilidad de Royce; *11*, es verdadero que el padre Brown habla a solas con Alice; *12*, es verdadero que el padre Brown desvela que la muerte de Armstrong fue un suicidio.

Submundo creído: *1*, es verdadero que ninguno de los sospechosos puede haber asesinado a Armstrong; *2*, es verdadero que en esa casa había un ambiente de tristeza; *3*, es verdadero que Magnus se ha fugado con el dinero; *4*, es verdadero que Magnus es el asesino; *5*, es verdadero que Alice no puede ser la asesina; *6*, es verdadero que Royce es el asesino porque lo ha confesado; *7*, es verdadero que el padre Brown demuestra que Royce es inocente; *8*, es verdadero que la muerte de Armstrong fue un suicidio.

M_A (Alice Armstrong)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que está enamorada de Royce; *2*, es verdadero que el señor Armstrong no les deja casarse; *3*, es verdadero que oye una voz que no conoce gritando cerca de su habitación; *4*, es verdadero que oye disparos; *5*, es verdadero que consigue entrar en la habitación de Royce; *6*, es verdadero que ve a Royce con una pistola en la mano; *5*, es verdadero que ve a su padre en la ventana; *7*, es verdadero que ve a Royce lanzar una cuerda a su padre y tirar fuertemente; *8*, es verdadero que coge una daga y trata de cortar la cuerda; *9*, es verdadero que hiere a Royce en el proceso y este empieza a sangrar por los nudillos; *10*, es verdadero que

Alice se desmaya; 11, es verdadero que agradece a Royce que confiese; 12, es verdadero que pide al padre Brown que no trate de defender a Royce.

Submundo creído: 1, es verdadero que Royce dispara a su padre; 2, es verdadero que Royce trata de estrangular a su padre; 3, es verdadero que ella consigue liberar a su padre del estrangulamiento; 4, es verdadero que Royce había matado a su padre.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Aaron Armstrong muere; 2, es verdadero que su cuerpo está retorcido de una forma extraña; 3, es verdadero que el criado Magnus desaparece con el dinero; 3, es verdadero que no encuentran el arma homicida; 4, es verdadero que el padre Brown deduce que el cuerpo de Armstrong había caído por la ventana; 5, es verdadero que reaparece Magnus y acusa a Alice; 6, es verdadero que Alice no se defiende; 7, es verdadero que Alice había sido encontrada con una daga ensangrentada en la habitación desde donde había caído su padre; 8, es verdadero que Royce pega un puñetazo a Magnus; 9, es verdadero que Royce declara que él es el asesino; 10, es verdadero que al padre Brown no le cuadra la narración de Royce; 11, es verdadero que Alice le dice al padre Brown que ella vio cometer el asesinato a Royce; 12, es verdadero que descubre que Armstrong quería suicidarse; 13, es verdadero que Royce quería salvar a Armstrong; 12, es verdadero que Alice había cortado la cuerda de la que colgaba su padre y había provocado sin querer su muerte; 13, es verdadero que Alice había herido a Royce con la daga.

Submundo creído: 1, es verdadero que los habitantes de la casa de Armstrong no eran tan felices como aparentaban; 2, es verdadero que el cuerpo de Armstrong había caído desde la ventana; 3, es verdadero que Magnus queda manchado de sangre aunque no tiene ninguna herida; 4, es verdadero que la sangre de Magnus procede de Royce; 5, es verdadero que hay demasiadas armas para un asesinato; 6, es falso que Royce estuviera borracho; 7, es falso que Royce haya matado a Armstrong; 8, es verdadero que resulta extraño que las balas hayan sido disparadas contra el suelo; 9, es verdadero que Alice había querido salvar a su padre.

M_R (Royce)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Royce está enamorado de Alice; 2, es verdadero que trata de evitar que Armstrong se suicide; 3, es verdadero que pega un

puñetazo a Magnus para ocultar la sangre que le había causado Alice; 4, es verdadero que declara ser el asesino; 5, es verdadero que trata de evitar que Alice descubra que ella contribuyó a la muerte de su padre; 6, es verdadero que el padre Brown descubre que él no es el asesino.

Submundo creído: 1, es verdadero que si declara que él ha matado Armstong, Alice no descubrirá que ella había contribuido a su muerte.

THE WISDOM OF FATHER BROWN

I. "THE ABSENCE OF MR. GLASS"²⁷

El primer relato de esta segunda colección está introducido por la presentación del doctor Orion Hood, un importante criminólogo cuyos consejos y análisis son solicitados por muchas personas para tratar grandes problemas nacionales e internacionales. Se describe su impoluta consulta, plagada en sus libros de cultura, poesía y ciencia.

El narrador es extradiegético y presenta una focalización interna variable, primeramente centrada en el mencionado científico; posteriormente en el marco general que presenta a todos los personajes. En este capítulo, la focalización interna se funde casi con la focalización cero, propia de la omnisciencia del narrador, puesto que pocos detalles quedan fuera de su alcance.

Un excéntrico y desgarbado personaje llama a la puerta de la consulta del eminente científico. Se trata de un hombre bajito llamado Brown, que se presenta como sacerdote católico y que sin mucha ceremonia expone al doctor su caso: un problema aparentemente sencillo sobre una pareja joven que quiere casarse pero que no cuenta con la aprobación de la madre de ella.

El doctor Hood, con cierta condescendencia, se dispone a escuchar los curiosos detalles sobre James Todhunter, el pretendiente de Maggie MacNab. La madre de Maggie, la señora MacNab, alquila habitaciones a huéspedes como señor Todhunter. En principio parece un buen chico y no da la impresión de problemático pero esconde un misterioso secreto en su habitación. Allí se encierra varias horas al día y de vez en cuando se le oye hablar con otro personaje que nadie ha logrado ver. Algunos comentan que le habían visto discutir por la ventana con un hombre alto con sombrero de copa, pero que había desaparecido tan enigmáticamente como había llegado.

Todhunter había anunciado que su secretismo quedaría resuelto y explicado antes de la boda. La señora MacNab no se fía, e imagina muchas cosas extrañas derivadas de estos misterios y por eso pide ayuda al padre Brown.

El Lector Modelo puede imaginar que este relato contado por el padre Brown es el caldo de cultivo del crimen que aún no se ha manifestado. Quizás la extraña actitud

²⁷ Publicado en *MacClure's Magazine*, noviembre de 1912.

del prometido encubra algún delito o puede que él mismo vaya a ser la víctima. De momento, es posible que solo se pregunte por qué es necesaria la colaboración del criminólogo; tal vez fuera una petición específica de la señora MacNab.

El doctor Hood, cuando termina de escuchar el relato, comienza a enumerar las razones que suelen dar lugar a las supersticiones e imaginación de la gente sencilla, marcada entre otras cosas por la fe que algunos profesan y las creencias que se derivan de ello. En su enumeración responsabiliza también de estos desvaríos a la fe que representa el propio padre Brown. Está el doctor haciendo este análisis cuando entra apresuradamente en su consulta la joven Maggie. Comunica nerviosa al padre Brown que James puede haber muerto, probablemente a manos de un tal señor Glass. Maggie narra que había oído algunos golpes y a James nombrando al señor Glass. Intuye que se trataba de una discusión pero la puerta estaba cerrada y ella no había podido acceder. Había trepado por la ventana y había visto el cuerpo de James tendido en el suelo aparentemente inmóvil.

El crimen, puede intuir el Lector Modelo, tiene efectivamente que ver con el secreto de James Todhunter y él mismo parece ser la víctima; puede tratarse de un asesinato o de un ataque deliberado.

Hood, al ver que Maggie parece una chica sensata y corriente, cambia de opinión y decide acompañarles para ayudar a resolver el misterio. De camino se encuentran con la alborotada señora MacNab que profiere improperios contra todo. Cuando llegan, el criminólogo fuerza la puerta y descubren un extraño escenario: una baraja esparcida sobre la mesa y tirada por el suelo; dos vasos de vino y otro roto en el suelo; una especie de cuchillo o espada rota; un sombrero de copa de seda y, por último, ven a James Todhunter amordazado con una bufanda, atado con cuerdas y tendido en un rincón.

El Lector Modelo se encuentra ante el crimen. Todhunter parece haber sido víctima de un ataque, como muestran el vaso roto, el cuchillo y el hecho de que esté amordazado. El sombrero de copa llevará al Lector Modelo a recordar el detalle del hombre con el que habían oído discutir a Todhunter una noche. Maggie había escuchado también una disputa de Todhunter con un cierto señor Glass, de voz aguda y temblorosa, según ella, por lo que parecían temas económicos.

El doctor Hood, sin siquiera desatar a Todhunter, analiza la escena. Comprueba que el sombrero de copa no pertenece al maniatado, es demasiado grande; deduce que pertenece a un hombre entrado en años y probablemente calvo por la ausencia de restos de pelo. Declara también que se trata de un hombre vigoroso, porque que hay restos de cristales muy lejos de la mesa y esto prueba la fuerza de la persona que lo tiró. Por el perfil del inquilino y el del viejo señor Glass, Hood declara que probablemente Todhunter estaba siendo chantajeado por el anciano. Mientras tanto, Maggie MacNab y el padre Brown sugieren varias veces que se desate a Todhunter, pero Hood sigue inmerso en sus cavilaciones. Decide que es mejor no desatarle, y expone cuatro razones:

"[...] First, why should a gentleman so dressy as our friend Glass leave his hat behind him, if he left of his own free will? Second," he continued, moving towards the window, "this is the only exit, and it is locked on the inside. Third, this blade here has a tiny touch of blood at the point, but there is no wound on Mr Todhunter. Mr Glass took that wound away with him, dead or alive. Add to all this primary probability. It is much more likely that the blackmailed person would try to kill his incubus, rather than that the blackmailer would try to kill the goose that lays his golden egg. There, I think, we have a pretty complete story (Chesterton 12: 250).

Por lo tanto, según Hood, el asesino probablemente sea el propio Todhunter, puesto que él se ha fijado en que los nudos que le atan han sido hechos por él mismo, lo que le señala como culpable: «“The whole of this affair of the ropes is a clever fake, to make us think him the victim of the struggle instead of the wretched Glass, whose corpse may be hidden in the garden or stuffed up the chimney”» (Chesterton 12: 251). Así que lo mejor, según su opinión es esperar a la policía para que lo detenga.

Todas las observaciones del doctor Hood parecen plausibles y, aunque la reacción del Lector Modelo pueda ser de sospecha porque el padre Brown aún no ha intervenido en este misterio, las indicaciones muestran una aguda observación. Queda el detalle de oír a la víctima (o criminal) puesto que permanece atado mientras se desenvuelve la resolución.

Ante esto, el padre Brown se dirige al cautivo Todhunter y observa su rostro, contraído en una extraña expresión y grita: «“[...] can't you see he's laughing?” (Chesterton 12: 252)». El padre Brown comienza a reírse a su vez al repasar los detalles de la habitación, declara entonces que lo ve todo más claro al saber cuál es el oficio de Todhunter y le dice al doctor que es un poeta y que la historia que él ha creado es

mucho mejor que el propio misterio. El doctor Hood muestra su enfado. Reconoce que los hechos son incompletos pero declara que son asimismo concluyentes:

“[...] my facts are all inevitable, though necessarily incomplete. A place may be permitted to intuition, perhaps (or poetry if you prefer the term), but only because the corresponding details cannot as yet be ascertained. In the absence of Mr Glass...”. (Chesterton 12: 252).

El Lector Modelo trata entonces de anticiparse, si ya no puede ser al padre Brown, al menos al famoso criminólogo, cuya teoría parece caerle por la historia que augura la risa del padre Brown. El sacerdote ha comentado algo del oficio de Todhunter. Si es verdad que las ataduras se las ha hecho él mismo y además se está riendo de la situación, es posible que el Lector Modelo deduzca que el trabajo de este misterioso personaje es el de mago o escapista. Las cartas, las cuerdas, los vasos, el sombrero de copa... cobran un nuevo sentido cuando el doctor Hood declara que los nudos están hechos por él mismo. Sin embargo, aún quedan preguntas por resolver. ¿Quién es entonces el señor Glass? ¿Cómo consigue siempre desaparecer sin que le vean? ¿Qué secreto esconde Todhunter? ¿Tiene realmente que ver con problemas económicos?

El padre Brown recoge la última frase del doctor Hood: «the absence of Mr. Glass». Una vez más es el título del relato la clave de la solución. El sacerdote declara que la falta del señor Glass proviene de la máxima ausencia que puede suponerse: la de alguien que no existe.

El sombrero, por tanto, no pertenece al señor Glass sino al propio Todhunter. No le cabe porque no lo usa para llevarlo puesto. El padre Brown desvela que todos los instrumentos son propios de un mago, escapista, malabarista y ventrílocuo. La sangre de la espada sería por intentar tragársela, deduce que probablemente la herida de Todhunter está en su interior. Maggie había oído dos voces porque Todhunter estaba actuando como ventrílocuo y la idea del ‘señor Glass’ había surgido por una simple confusión. Ella había asegurado escuchar: ‘Mr. Glass’, el padre Brown intuye que la frase original podía haber sido: «I missed a glass», haciendo referencia a que se le había caído un vaso. El misterio del hombre con el que había discutido Todhunter por la ventana lo atribuye el sacerdote a un curioso que quiso mirar y ante la celosa defensa de sus trucos de mago, Todhunter se había encarado con él. El secreto era para proteger este misterio. Ante la resolución del padre Brown todos se ríen, el escapista se desata y les muestra el cartel de la próxima exhibición que confirma la teoría del sacerdote.

El Lector Modelo tiene las pistas ante sí en este relato pero el doctor Hood actúa de manera muy rápida, adelantándose incluso a la versión del principal protagonista y por eso apenas deja tiempo al establecimiento de conjeturas por parte del Lector Modelo. Aun así, a partir de la observación que hace el padre Brown sobre el oficio de Todhunter, el Lector Modelo tiene un cierto margen de resolución independiente del relato que le permite adelantarse al propio doctor Hood.

Chesterton deja patente, una vez más, que las teorías de un personaje, en este caso el científico, resultan perfectas en su abstracción, pero falsas por su falta de adecuación con la realidad, esto esconde de nuevo²⁸ una crítica al idealismo y a la forma de resolver los crímenes en algunas novelas policíacas.

El relato muestra una combinación menos usual de elementos policíacos puesto que no hay crimen sino apariencia del mismo. El papel de detective –que parece que lo ostenta en un principio el criminólogo– vuelve, como siempre, al padre Brown. No para sorpresa del Lector Modelo pero sí para algunos de los personajes, como es el caso del científico. El proceso de investigación es asimismo curioso puesto que se divide en dos: el del doctor Hood y el del padre Brown.

Una parte fundamental del éxito del autor para despistar al Lector Modelo es que en este caso le deja mucho tiempo para hacer suposiciones, puesto que el padre Brown retrasa su intervención. Esto hace que el Lector Modelo sea consciente de una serie de indicios que generan ambigüedades; la principal, el sombrero de copa que parece acusar al señor Glass. Asimismo, el criminólogo recoge muchas de estas pistas ambiguas y les da un sentido y aporta otras que no estaban al alcance del Lector Modelo (como el hecho de que los nudos se los había hecho el propio Todhunter) pero que soportan una teoría totalmente distanciada de la realidad del relato.

A continuación procederemos a analizar los elementos semánticos de algunos de los mundos posibles. El mundo posible que más se corresponde con la realidad desde el primer momento es el de Todhunter, quien conoce toda la historia. El padre Brown irá conformando su submundo real efectivo con el de Todhunter a medida que resuelve el misterio. El estudio de los submundos de Hood y Maggie es interesante porque están

²⁸ Vid. “The Honour of Israel Gow”.

más alejados del submundo real efectivo de Todhunter y por tanto la sorpresa es mayor en la resolución.

M_M (Maggie)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que su prometido, James Todhunter, oculta un misterio; 2, es verdadero que oye voces en la habitación de James; 3, es verdadero que oye ruidos y el nombre de un tal señor Glass; 4, es verdadero que ve tendido en el suelo a James; 5, es verdadero que avisa al padre Brown y al doctor Hood; 6, es verdadero que abre la puerta y ve atado a James; 7, es verdadero que James está vivo; 8, es verdadero que Hood no desata a James; 9, es verdadero que Hood deduce que James es el asesino; 10, es verdadero que James es un aprendiz de mago.

Submundo creído: 1, es verdadero que existe el señor Glass; 2, es verdadero que el señor Glass ha asesinado a James; 3, es falso que James esté muerto; 4, es verdadero que James está dolorido.

M_H (Doctor Hood)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el padre Brown le pide ayuda; 2, es verdadero que ve el escenario del crimen y deduce lo que puede haber ocurrido; 3, es verdadero que Todhunter se ha atado a sí mismo; 4, es verdadero que declara que Todhunter es culpable de matar al señor Glass; 5, es falso que Todhunter haya matado al señor Glass; 6, es falso que el señor Glass existe; 7, es verdadero que Todhunter es un aprendiz de mago.

Submundo creído: 1, es verdadero que el padre Brown es un pobre hombre que necesita ayuda; 2, es verdadero que los creyentes son supersticiosos e imaginan cosas; 3, es verdadero que Maggie no parece primitiva; 4, es verdadero que todos necesitan la ayuda del doctor Hood; 5, es verdadero que el sombrero de copa no pertenece a Todhunter sino al señor Glass; 6, es verdadero que el señor Glass es un hombre mayor, calvo, fuerte que está chantajeando a Todhunter; 7, es verdadero que Todhunter está atado por propia voluntad; 8, es verdadero que Todhunter ha hecho desaparecer al señor Glass y ha fingido ser la víctima.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que pide ayuda al doctor Hood; 2, es verdadero que Maggie le avisa de que cree que Todhunter ha sido asesinado; 3, es verdadero que Todhunter aparece amordazado en un rincón; 4, es verdadero que hay una serie de indicios que apuntan a una pelea; 5, es verdadero que el doctor Hood declara que los nudos de Todhunter son voluntarios; 6, es verdadero que Todhunter se está riendo; 7, es verdadero que Todhunter es aprendiz de escapista, mago y ventrílocuo; 8, es falso que existe el señor Glass.

Submundo creído: 1, es verdadero que existe un señor Glass que discute con Todhunter; 2, es verdadero que deberían desatar a Todhunter; 3, es verdadero que no le convence la teoría del doctor Hood; 4, es verdadero que los nudos de Todhunter son voluntarios; 4, es verdadero que Todhunter es aprendiz de escapista, mago y ventrílocuo; 5, es verdadero que Todhunter se está riendo; 6, es verdadero que el doctor Hood está equivocado; 7, es falso que existe el señor Glass.

M_T (Todhunter)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que es un aprendiz de mago, escapista y ventrílocuo; 2, es verdadero que guarda el secreto de su oficio; 3, es verdadero que practica en su habitación; 4, es verdadero que sorprende a un señor con sombrero de copa curioseando; 5, es verdadero que discute con el señor del sombrero de copa; 6, es verdadero que le sorprenden practicando su número de escapismo; 7, es verdadero que no saca de su error a los que entran en su cuarto; 8, es verdadero que desvela su oficio cuando se ve descubierto por el padre Brown.

Submundo creído: 1, es verdadero que pueden estar espiándole; 2, es verdadero que debe mantener a salvo sus secretos; 3, es verdadero que puede mantener su secreto sin ser descubierto por Maggie y su madre antes de la función.

II. “THE PARADISE OF THIEVES”²⁹

El narrador extradiegético toma una focalización cero en el comienzo del relato y presenta a un joven poeta toscano, Muscari, que se halla sentado en un restaurante. El lugar donde se encontraba no había sido escogido por casualidad; estaba cerca de un hotel a orillas del Mediterráneo porque no quería perder de vista a la señorita Ethel Harrogate, la hija de un viejo banquero inglés, que pasaba allí sus vacaciones junto con su familia. Muscari coincide allí inesperadamente con su viejo amigo Ezza, que –después de haber fracasado como dramaturgo, demagogo, periodista y actor– resulta ser el guía turístico de la opulenta familia Harrogate. Además de presentar a estos dos pintorescos personajes, el narrador describe el salón; entre la enumeración de los detalles del lugar, menciona sin apenas detenerse, a dos sacerdotes que charlan tranquilamente en un rincón.

Poeta y guía se sientan familiarmente junto a los Harrogate y la conversación acaba en la excursión que harán en los próximos días. Pretenden seguir un sendero que, según las gentes de la región, está dominado por forajidos, en particular por uno conocido como Montano, el Rey de los Ladrones. La hermosa señorita Harrogate está encantada con el supuesto peligro mientras que el banquero considera que, si es peligroso, no deberían ir. Ezza quita importancia a la situación y declara categórico que el bandolerismo ha sido erradicado por completo.

Cuando los reunidos abandonan la sala entre risas, uno de los sacerdotes –que el narrador describe como bajito y de origen inglés– se acerca al joven Frank Harrogate, que se había quedado rezagado, y le aconseja que cuide de su hermana en esos momentos de aflicción. El joven viendo la absoluta despreocupación y superficialidad de su hermana no parece entender la naturaleza de la advertencia. El sacerdote insiste: «One is never thinking of the real sorrow [...] One can only be kind when it comes» (Chesterton 12: 261).

El Lector Modelo siempre espera alguna descripción en el relato que indique que el padre Brown está cerca del misterio; en este caso el narrador no ha presentado al sacerdote, pero no necesita más indicaciones para reconocerle. El crimen aún no se ha producido por lo que el Lector Modelo busca indicios que puedan indicar la naturaleza

²⁹ Publicado por primera vez en *McClure's Magazine*, marzo de 1913.

del mismo. La mención de los forajidos de las montañas toscanas puede apuntar a un secuestro o robo, aunque el asesinato no es descartable. Por otra parte, el misterioso comentario del padre Brown hace que el Lector Modelo preste más atención a la joven hija de los Harrogate. Su aspecto no denota preocupación pero, evidentemente, el padre Brown conoce algo que ni Frank ni el Lector Modelo perciben.

Un par de días después se produce la anunciada excursión. Ezza inventa un carruaje para que todos viajen y atraviesen las montañas. Al grupo formado por los tres miembros de la familia, el guía y el poeta se les suma el sacerdote, que el narrador presenta como Brown. El cura alega que les acompaña porque necesita hacer algo al otro lado de las montañas. A pesar de que la comitiva había descartado el peligro de aquellos parajes, algunos de sus integrantes toman la precaución de ir armados.

Todo parece transcurrir con normalidad hasta que los caballos se encabritan junto a un precipicio, el carruaje vuelca y obliga a los ocupantes a aterrizar en un campo de hierba. Entre el ajetreo del accidente Frank Harrogate oye al padre Brown preguntarse: «Now why on earth have we fallen just here?» (Chesterton 12: 263).

Esta pregunta del sacerdote, que puede extrañar a quienes no le conocen, sirve al Lector Modelo para estar en guardia frente al supuesto accidente. Aunque probablemente ya esperaba algo intencionado el comentario le hará sospechar de las aparentes casualidades.

El narrador se centra en el padre Brown, que se fija en una botellita de vidrio; después de olerla concluye que es veneno. Exterioriza entonces sus pensamientos, pero solo para el Lector Modelo: «"Heaven deliver us!" he muttered; "it can't be hers! Has her sorrow come on her already?" He slipped it into his own waistcoat pocket. "I think I'm justified," he said, "till I know a little more."» (Chesterton 12: 263).

Este tipo de situación es anómala en la narración de estos relatos. Hasta el momento el Lector Modelo conoce los pensamientos del padre Brown cuando él se los cuenta a alguien, independientemente de la focalización del narrador. Esta vez somos conscientes porque lo facilita el narrador. El Lector Modelo intuye que el padre Brown está preocupado por la estabilidad emocional de la joven Ethel, puesto que sospecha que se quiere suicidar. En la siguiente escena, el narrador describe una expresión de felicidad en la joven que hace al mismo padre Brown dudar si el veneno es suyo. Pero el

Lector puede preguntarse: ¿Quién querría suicidarse? ¿Pertenece a alguien de los Harrogate? ¿Es parte de algún plan para asesinar?

Mientras los integrantes del convoy se recuperan del sobresalto, descubren a unos hombres rodeándolos y apuntando con sus armas. Muscari intuye que se trata de una trampa del cochero y le dice a Ezza que le dispare para intentar escapar. Ezza le responde que el cochero era criado del señor Harrogate y Muscari deduce que ha sido sobornado para que se produzca esta emboscada. El Lector Modelo se pregunta entonces quién conocía el recorrido que iban a hacer por las montañas, aparte de los que allí estaban. Las dudas se despejan cuando Muscari inicia el ataque y ve que solo le sigue el joven Frank Harrogate.

Ezza se presenta ante todos como Montano, el Rey de los Ladrones, y les da la bienvenida a su fortaleza. Esto explica por qué sabían los bandidos dónde iban a estar los viajeros. El móvil parece ser a todas luces, económico. Montano revela su intención de liberar al padre Brown y a Muscari –puesto que los poetas y los sacerdotes no tienen dinero– y de retener a la familia Harrogate hasta que se pague un rescate por ellos. Previamente exige al banquero que le dé todo el dinero que lleva encima y proclama que la hazaña sería anunciada en cada pueblo y en cada cruce de caminos para informar al mundo.

El padre Brown, por su parte, vuelve a murmurar entre dientes; esta vez para respirar aliviado al deducir que el veneno podría ser de Ezza y no de la joven Ethel. Una vez más, el sacerdote parece estar ajeno a la trama argumental para detenerse en pequeñas cosas, aparentemente sin importancia.

El Lector Modelo nunca desecha estos comentarios por la experiencia de los relatos previos. Tiene ante sí el crimen de la novela policiaca: un secuestro planificado. El autor es el falso guía, Ezza, que parece haber engañado a todos con la pantomima de la excursión. Sin embargo, la idea del padre Brown sobre Ethel sigue latente: ¿Por qué está tan preocupado por ella? ¿Qué sabe o qué ha oído de ella?

Rindiéndose ante la evidencia de que están atrapados, Muscari se recrea en la idea que él ya predijo la existencia de los bandidos. El padre Brown, por su parte, pone en duda este punto y expone ante Muscari tres elementos que no le cuadran.

El primero es una analepsis en el relato; consiste en el recuerdo de una conversación entre el banquero y Ezza escuchada por el sacerdote –desconocida para el Lector Modelo por la paralipsis que se produce– que justifica su continua preocupación por la chica. El comentario que había sido: «Well, let her have a little fun; you know the blow may smash her any minute» (Chesterton 12: 267). Este supuesto peligro del que banquero y guía son conscientes le parece extraño al padre Brown, así como la complicidad entre Ezza y el señor Harrogate. Si fuera cierto que el falso guía pretendía secuestrar al banquero y a su familia, ¿qué sentido tiene esta conversación?

En segundo lugar, el sacerdote se extraña del insistente interés de Montano en que conozca todo el mundo que ha despojado al banquero de su dinero. La tercera objeción es el nombre que ha dado Montano al lugar en el que están retenidos: fortaleza y Paraíso de los Ladrones. Observando el terreno, se aprecia que es simplemente un campo de hierba, dominado por un camino de montaña por donde fácilmente puede pasar gente y descubrirles. Y hace una misteriosa afirmación: «It is more like an accidental theatre or a natural green-room; it is like the scene for some romantic comedy» (Chesterton 12: 268).

El Lector Modelo empieza a preguntarse si verdaderamente es una comedia. El banquero se ha rendido muy rápidamente, pero esto podía deberse al miedo o a la poca capacidad física que tiene para defender al grupo. El resto de indicios que ha señalado el padre Brown, aunque están relativamente al alcance del Lector Modelo, son fáciles de obviar y, por tanto, es difícil que se concluya que podría ser todo fingido.

Se baraja en este punto la posibilidad de que el banquero hubiera planificado el secuestro porque necesitara el dinero del rescate de su familia, quizás por deudas. También puede ser que el falso guía estuviera chantajeando al banquero y que le hubiera obligado a planear el secuestro.

La trama continúa y de pronto aparece por el camino una partida de rescate que ataca a los bandidos. Muscari aprovecha la situación para enfrentarse a Montano. Frank Harrogate trata de ayudarlo pero su padre se lo impide y le insta a rendirse ante el destino. Montano le dice a Muscari que pronto habrá acabado la farsa y añade con mostrando diversión:

“Everything about me is a sham [...] I am an actor; and if I ever had a private character, I have forgotten it. I am no more a genuine brigand than I am a genuine

courier. I am only a bundle of masks, and you can't fight a duel with that".
(Chesterton 12: 270).

La situación se vuelve aún más extraña; la batalla continúa y en ella los bandidos tratan de conseguir que los gendarmes no se acerquen pero no tratan de herirles. Por su parte, el padre Brown se acerca a Muscari y le pregunta si quiere tanto a la señorita Harrogate como para casarse con ella. Él contesta que sí y entonces el padre Brown le dice que vaya junto a ella, le declare su amor y trate de rescatarla de la partida de rescate que acaba de llegar, puesto que su mayor peligro es ese. Un misterio más, envuelto en una paradoja que no parece encajar.

El banquero muestra el primer signo de agitación en todo el percance al declarar que le han robado su botellita. El Lector Modelo intuye que quien quería suicidarse era el banquero, lo que es un signo de posible culpabilidad de toda esta trama. Un policía se dirige entonces en tono amistoso a Montano y le hace una suave amonestación para sorpresa del Lector Modelo: «You'll get into trouble, too [...] if you play these tricks» (Chesterton 12: 271). Nada parece tener sentido: ¿la botella de veneno pertenecía, entonces, al banquero?; ¿pretendía suicidarse?; ¿está el jefe de policía metido en la pantomima?; ¿qué papel juega el guía-actor?; ¿qué peligro corre Ethel? Ningún indicio parece resolverlo.

El policía, entonces, declara que el banquero queda arrestado por malversar los fondos del Banco de Hull y Huddersfield. Samuel Harrogate, sorprende a los presentes dando un salto hacia el precipicio. El gendarme, sin poder impedir el suicidio, explica a los demás que el banquero había planificado el secuestro para justificar su desaparición y la del dinero que había malgastado.

Se entiende entonces un poco más la trama. El padre Brown había escuchado algo referente a Ethel y el golpe supondría para ella. El objetivo del sacerdote es, a partir de ese momento, salvarla a ella, aunque no sabe bien de qué. El papel del sacerdote en este relato es misterioso porque, aunque intuye el núcleo del crimen antes que los demás, no consigue impedir el suicidio del criminal. Sin embargo, su discreto papel se vuelve importante si se atiende a la situación de Ethel, que se encuentra ante el drama de saber que su padre es un ladrón, estaba arruinado y, lo peor, al presenciar su suicidio. El padre Brown, por eso, encarga a Muscari que cuide de ella y que sea su

soporte aprovechando lo enamorado que está de la joven. No salva la vida de Samuel Harrogate, pero sí salva probablemente la de su hija Ethel.

En este relato, Chesterton consigue desviar al Lector Modelo del auténtico crimen haciéndole que se centre en el supuesto primer crimen: el secuestro. Desde el principio del relato centra la trama en los bandidos y hace que el lector preste atención a esta situación y que establezca sus teorías en torno a ellos. Así consigue que el lector no preste tanta atención al resto de indicios, que además son muy ligeros como para que se pueda deducir el resto de la trama.

El primero de ellos podría ser la mención que el narrador hace de la antigua profesión de Ezza, actor, pero no es concluyente. La actitud inicial del banquero podría haber sido otro indicio pero su chovinismo, que deja patente la superioridad de lo inglés frente a lo italiano, enmascara la necesidad que él tenía de ir al supuesto territorio de bandidos. Del mismo modo, el comportamiento del banquero cuando el carruaje vuelca es extraño: pasa de un estado letárgico y más bien pasivo a tener los reflejos necesarios para saltar hacia lo desconocido y aterrizar en una cómoda pradera, lo que podía hacer pensar al lector –apoyado por los comentarios del narrador y del padre Brown– que había algo inusual en su comportamiento:

In the first flash it looked as wild as suicide; but in the second it was as sensible as a safe investment. The Yorkshireman had evidently more promptitude, as well as more sagacity, than Muscari had given him credit for; for he landed in a lap of land which might have been specially padded with turf and clover to receive him (Chesterton 12: 262-263).

También resulta sospechosa la actitud de sumisión que tiene el banquero con los bandidos: «That leap from the failing carriage seemed to have used up his last virility» (Chesterton 12: 266).

Por otra parte, para quien conoce el personaje del sacerdote de Essex, podría ser un indicio el hecho de que el padre Brown elija acompañar a la comitiva a través de las montañas. Esto solo puede ser por un peligro espiritual (un supuesto suicidio, en este caso) puesto que el padre Brown es consciente de que él no supone una defensa contra los bandidos y habría tomado otro tipo de determinación, si esta fuese su preocupación.

En este capítulo se produce un cambio en el tipo de narrador característico de estos relatos. Si bien es cierto que en algunos casos las fronteras entre el narrador

omnisciente –que utiliza la focalización cero– y algunos tipos de focalización interna variable prácticamente son indistinguibles (Genette, “Figuras III” 296; Garrido Domínguez 697), creemos que en este relato se produce un cambio constatable hacia la focalización cero. El narrador muestra, en al menos dos momentos, conocer situaciones que se sitúan fuera del alcance de un mero testigo, incluso del testigo de la focalización interna variable, puesto que conoce detalles del futuro y de la psicología del personaje que el propio interlocutor desconoce. Esto queda patente en un comentario que hace el narrador sobre la psicología de Muscari³⁰ y en una analepsis que hará el mismo narrador sobre el futuro de la pareja³¹. También en algunos capítulos anteriores se produce esta analepsis³² pero justificada por un narrador que reconoce que ha sido informado por los mismos personajes, lo que denota una diferencia constatable con el presente relato.

Hemos seleccionado algunos de los elementos semánticos de los mundos y submundos posibles del relato para completar el análisis. Como ocurre en narraciones anteriores, hay personajes que tienen un doble papel debido a disfraces o fingimiento. En este relato sucede con Ezza, que finge ser Montano, el Rey de los Ladrones. En este estudio trataremos ambas caras de su personalidad dentro del mismo mundo posible (M_{E-M}).

M_M (Muscari)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Muscari se ha enamorado de Ethel Harrogate; 2, es verdadero que van a las montañas; 3, es verdadero que les atacan unos hombres; 4, es verdadero que Muscari trata de defenderse de los atacantes y pide ayuda a Ezza; 6, es verdadero que Ezza se revela como Montano, Rey de los Ladrones; 7, es verdadero que el banquero se rinde; 8, es verdadero que el padre Brown le pregunta a Muscari si se casaría con Ethel; 9, es verdadero que el padre Brown pide a Muscari que proteja a Ethel; 10, es verdadero que llega la policía; 11, es falso que Ezza es Montano; 12, es verdadero que Samuel Harrogate se suicida; 13, es verdadero que Muscari acompaña a Ethel en el sufrimiento del suicidio de su padre.

³⁰ «Muscari threw an arm round Ethel, who clung to him, and shouted aloud. It was for such moments that he lived» (Chesterton 12: 262)

³¹ «Muscari was leading away the unhappy daughter, who held hard to him, as she did for many a year after». (Chesterton 12: 272)

³² Vid. el análisis de “The Queer Feet” o de “The Flying Stars”.

Submundo creído: 1, es verdadero que hay bandidos en las montañas; 2, es verdadero que Ezza es Montano; 3, es verdadero que les han rodeado los bandidos; 4, es verdadero que todo ha sido una farsa de Ezza y de Samuel Harrogate.

M_{E-M} (Ezza-Montano)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Ezza se presenta como guía turístico de los Harrogate; 2, es verdadero que Samuel Harrogate le contrata para preparar la farsa de su secuestro; 3, es verdadero que asegura que los bandidos han desaparecido de Italia; 4, es verdadero que en la montaña se revela como Montano, Rey de los Ladrones; 5, es verdadero que llega la policía.

Submundo creído: 1, es verdadero que tiene una oportunidad para ganar dinero con los Harrogate; 2, es verdadero que Muscari le puede ser útil en su pantomima.

Submundo fingido: 1, es verdadero que es el guía turístico de los Harrogate; 2, es verdadero que no hay bandidos en Italia; 3, es verdadero que tienen un accidente; 4, es verdadero que acaban en la pradera por casualidad; 5, es verdadero que él es Montano; 6, es verdadero que secuestra a todos.

M_{SH} (Samuel Harrogate)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que ha malversado fondos del Banco de Hull y Huddersfield; 2, es verdadero que está en bancarrota; 3, es verdadero que contrata a Ezza para fingir su secuestro; 4, es verdadero que pierde su botella de veneno; 5, es verdadero que llega la policía; 6, es verdadero que se suicida tirándose por el precipicio.

Submundo creído: 1, es verdadero que puede planificar su secuestro para cobrar el rescate y encubrir la malversación de fondos; 2, es verdadero que puede que le descubran; 3, es verdadero que el veneno podría servirle para suicidarse si le atrapan.

Submundo fingido: 1, es verdadero que contrata a Ezza como guía turístico; 2, es verdadero que le asustan los bandidos y piensa en cambiar de plan; 3, es verdadero que acaban en la pradera por casualidad; 4, es verdadero que se rinde ante los bandidos y les da el dinero.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el padre Brown escucha una conversación entre Samuel Harrogate y Ezza que le preocupa; 2, es verdadero que avisa a Frank

Harrogate de que su hermana Ethel está en peligro; 3, es verdadero que acompaña a los excursionistas para proteger a Ethel; 4, es verdadero que encuentra una botella de veneno; 5, es falso que la botella pertenezca a Ethel; 7, es verdadero que les atacan unos desconocidos; 8, es verdadero que al padre Brown le extraña la situación en la que se encuentran; 9, es verdadero que Ezza se revela como Montano; 10, es verdadero que la botella puede pertenecer a Montano; 11, es falso que la botella de veneno pertenece a Montano; 12, es verdadero que la botella pertenece a Samuel Harrogate; 13, es verdadero que le pide a Muscari que proteja a Ethel.

Submundo creído: 1, es verdadero que Ethel está en peligro; 2, es verdadero que Samuel y Ezza tienen una relación extraña; 3, es verdadero que es posible que Ethel piense suicidarse; 4, es verdadero que la botella de veneno pertenece a Montano; 5, es verdadero que hay cosas que no le cuadran en la historia; 6, es falso que haya bandidos; 7, es verdadero que lo que ocurra puede dañar a Ethel; 8, es verdadero que Muscari puede salvar a Ethel si se casa con ella.

III. “THE DUEL OF DR HIRSCH”

El narrador extradiegético presenta a dos curiosos personajes que pasean con solemnidad por los Campos Elíseos. Son discípulos del gran doctor Hirsch, un conocido científico, publicista y moralista; son Maurice Brun y Armand Armagnac. Este doctor había sido especialmente famoso por sus descubrimientos en el campo de la Química; uno de ellos, el hallazgo de un explosivo silencioso que el Gobierno guardaba celosamente en secreto.

La historia comienza con una visita de los discípulos a su maestro. Les recibe Simon, el viejo y elegante mayordomo del doctor, que les da una misteriosa misiva procedente de su patrón. En ella, el doctor Hirsch les avisa de que está encerrado en su estudio porque está evitando a un oficial llamado Jules Dubosc; les pide que le esperen en un café que hay frente al estudio y les indica que les enviará al oficial para que hablen con él en su nombre. La carta termina de un modo misterioso: «There is going to be another Dreyfus case» (Chesterton 12: 274).

El Lector Modelo es testigo del contexto del crimen sin tener indicios de él. El comentario final puede ser una pista: que el misterio puede guardar alguna analogía con el caso Dreyfus. Con esto se puede referir a que va a haber una acusación injusta, algún tema de espionaje o algo relativo a traiciones.

Brun y Armagnac se dirigen extrañados al café, donde encuentran un soldado sentado solo en una mesa y, en el otro lado, un grandullón en compañía de un sacerdote. El Lector Modelo identifica al padre Brown, aunque no se le ha facilitado aún ninguna descripción.

De repente, un hombre robusto con atuendo tirolés es expulsado de la casa del doctor Hirsch. El hombre, indignado, pregunta en voz alta si hay algún francés en el lugar y rápidamente es rodeado por una multitud que atiende intrigada a sus palabras. El hombre acusa a Hirsch de participar en un acto de traición que él ha descubierto. Declara a voz en grito que quieren entregar al pueblo francés a los prusianos. Se presenta como el coronel Jules Dubosc y afirma que el día anterior había atrapado a un espía alemán. Dicho espía llevaba un papel firmado por el doctor Hirsch que decía: «Tell the man the formula for powder is in grey envelope in first drawer to the left of

Secretary's desk, War Office, in red ink. He must be careful. P.H.» (Chesterton 12: 276).

Los discípulos del doctor Hirsch tratan de defender a su maestro poniendo en duda lo que cuenta el coronel, pero no consiguen calmar a la multitud, en su mayoría nacionalista, que trata de entrar por la fuerza en la casa del doctor. En medio de la trifulca, alguien lanza un ladrillo y rompe una ventana de la casa. El coronel entra dando gritos en el patio y la multitud permanece fuera llamando a voces al doctor.

Hirsch se asoma entonces a la ventana, con un aspecto bastante lastimoso y emite dos misteriosos mensajes: uno para sus amigos y otro para sus enemigos. A los enemigos les dice que tiene razones para no recibir a ese hombre y menciona una deuda de honor que le debe como caballero. A los amigos les comunica que aunque prefiere las armas intelectuales, los franceses siempre exigen que el político sea un duelista. Afirma ante todos que pagará ese desagradable precio y que después se volverá a sumergir en el mundo de la razón y de las palabras el resto de su vida.

El coronel sale al patio satisfecho por haber conseguido la promesa del duelo y dos de los hombres que estaban en el café —el soldado y el grandullón que estaba junto al cura— se ofrecen a Dubosc para asistirle. El soldado se brinda como padrino y se presenta como el duque de Valognes. No pasa desapercibido al Lector Modelo que el cura que estaba con el hombre grandullón trata de disuadirle de que participe en este conflicto.

El crimen se muestra anómalo desde el principio. Parece haber una traición a la patria, o una aparente traición, puesto que el doctor Hirsch no ha confirmado su participación en él. El motivo es la supuesta revelación a los alemanes de la fórmula del explosivo descubierto por el doctor Hirsch. El Lector Modelo tiene de momento pocas pistas para predecir el desarrollo del relato.

El narrador se centra entonces en el cura bajito —señal de la presencia del padre Brown— que está degustando un plato de pescaditos. Aparece también un personaje conocido y quizás inesperado, el antiguo maestro del robo, Flambeau. El contexto francés podía haber hecho intuir al Lector Modelo que este personaje podía andar cerca, pero hacía varios capítulos que no se tenían noticias de él.

Flambeau parece apenado. Le dice al padre Brown que tendrá que dejar correr el asunto: «I'm all on the side of the French soldiers like Dubosc, and I'm all against the French atheists like Hirsch; but it seems to me in this case we've made a mistake» (Chesterton 12: 278). Por lo que el Lector Modelo puede intuir a través de los comentarios del detective, Flambeau ha podido comprobar que, aunque la letra es idéntica a la de Hirsch, no ha podido escribirla él, puesto que la información que da es errónea en algo que él no podría equivocarse: «If he's a French patriot he didn't write it, because it gives information to Germany. And if he's a German spy he didn't write it, well—because it doesn't give information to Germany» (Chesterton 12: 278-279).

Después de revisar el despacho del doctor Hirsch, Flambeau declara que la nota es una falsificación hecha por alguien que desconocía el verdadero escondite:

It says the paper is in the cupboard on the right of the Secretary's desk. As a fact the cupboard with the secret drawer is some way to the left of the desk. It says the grey envelope contains a long document written in red ink. It isn't written in red ink, but in ordinary black ink. It's manifestly absurd to say that Hirsch can have made a mistake about a paper that nobody knew of but himself; or can have tried to help a foreign thief by telling him to fumble in the wrong drawer (Chesterton 12: 279).

El misterio queda ligeramente más definido. Flambeau tiene la misión de evitar el duelo entre Dubosc y Hirsch y, además, debe probar si es cierta o no la culpabilidad de Hirsch; sospecha de él pero no tiene ninguna prueba y la falsedad de las indicaciones parece exculparle. Parece que va tener que disculparse con doctor y cerrar el caso.

Según los datos que posee el Lector Modelo puede deducir que, o bien Hirsch es un traidor o bien hay alguien que trata de hacer que lo parezca; aunque de una forma algo torpe, puesto que facilita una información errónea y fácilmente comprobable. La fórmula secreta del explosivo es, evidentemente, la razón de la presunta traición.

El padre Brown pregunta pensativo a Flambeau si está seguro de que el sobre gris está en el cajón izquierdo y Flambeau declara que efectivamente así es, y que, de hecho, no es gris sino blanco. En ese momento, el padre Brown cambia la expresión de su rostro y declara convencido que el doctor Hirsch ha estado jugando con fuego. Flambeau se muestra discordante y reitera que todos los datos de la nota son erróneos. El sacerdote explica entonces su teoría: «The man who wrote that note knew all about the

facts [...] He could never have got 'em so wrong without knowing about 'em. You have to know an awful lot to be wrong on every subject—like the devil» (Chesterton 12: 280).

El hecho de que toda la información facilitada sea incorrecta indica, para el padre Brown, que alguien se ha esforzado mucho en poner las pruebas contrarias. El azar hubiera hecho que acertara en alguna de las indicaciones, pero no que estuvieran exactamente al contrario. El sacerdote compara el misterio con el caso Dreyfus y con algunos de los cabos sueltos que él considera que quedaron sin resolver en su momento. Al final, esboza una hipótesis en la que sugiere que podría existir una persona que fuese a la vez un patriota, que proporcionase información falsa a los enemigos, pero que al mismo tiempo permitiera que estos adivinasen la verdad a cambio de una cantidad de dinero. Sería una forma de cubrirse las espaldas y de facilitar la información.

Ni a Flambeau ni al mismo padre Brown les convence del todo esta teoría. El sacerdote declara que hay algo muy distinto al clásico misterio policial, puesto que la nota inculpatoria es demasiado evidente. Mientras están tratando de resolver el misterio, aparece el duque de Valognes diciendo, conmovido, que el coronel abandona el país y que pide ser excusado del duelo ante los presentes.

Esto vuelve todo aún más extraño. El Lector Modelo también se pregunta, junto a los allí reunidos, qué razones podría tener el coronel para abandonar el duelo. No podía ser a causa del miedo, puesto que era un experto militar contra un científico. ¿Quizás había descubierto que era inocente? ¿Le habría sobornado Hirsch? La impresión que daba el coronel era la de un auténtico patriota que pone en juego muchas cosas por descubrir este espionaje. ¿Quién sale ganando con esta situación?

La respuesta a esta pregunta puede estar en un comentario del duque de Valognes: «“I believe it's some plot! [...] some plot of the Jews and Freemasons. It's meant to work up glory for Hirsch...”» (Chesterton 12: 283). El narrador, a través de la focalización interna variable, pone a disposición del lector lo que está pasando por la mente de Flambeau:

The face of Father Brown was commonplace, but curiously contented; it could shine with ignorance as well as with knowledge. But there was always one flash when the foolish mask fell, and the wise mask fitted itself in its place; and Flambeau, who knew his friend, knew that his friend had suddenly understood (Chesterton 12: 283).

El padre Brown ha comprendido el misterio. El Lector Modelo puede entonces deducir que quizás todo sea un montaje de Hirsch para ser acusado injustamente y luego alabado por el público. Pero, ¿cómo había logrado poner de su parte al coronel? Quizás fuera un soborno o un chantaje.

Flambeau propone ir a buscar al coronel antes de que se marche. El duque piensa que quizás esté todavía preparándose para el largo viaje que le espera. El padre Brown hace una de sus afirmaciones misteriosas: «“No [...] for a very short journey. For one of the shortest, in fact» (Chesterton 12: 284). El Lector Modelo poco puede deducir del comentario. ¿Un viaje corto? ¿Qué huída en condiciones requiere un viaje corto? Quizás va a esconderse en algún lugar de París en el que sabe que nadie le reconocerá, con un amigo o un familiar, pero eso solo puede ser temporal. A pesar de la críptica nueva información, el Lector Modelo tiene suficiente experiencia como para no despreciar los comentarios aparentemente absurdos del padre Brown.

No logran que el sacerdote les cuente nada más, pero cuando el duque pregunta al padre Brown si piensa que Hirsch es culpable de traición, el sacerdote declara que no de traición, simplemente de ambición. En ese momento ven salir del hotel, a escondidas, al coronel Dubosc. Le siguen por las calles de París hasta que llegan a unas casas donde el coronel parece esfumarse. Flambeau comenta que el lugar le resulta familiar y el duque hace notar que el coronel ha desaparecido. El padre Brown explica entonces con sencillez que el coronel posee una llave, y que ha entrado en una de las casas por la puerta trasera.

Flambeau trepa al jardín y descubre que están en la casa del doctor Hirsch. El duque deduce entonces que sí está buscando al coronel la ocasión del duelo, pero por alguna razón no quiere hacerlo público. Flambeau exclama entonces: « [...] they will meet now after all!» (Chesterton 12: 286). Pero el padre Brown asegura místicamente que nunca se verán: «“They are the opposite of each other. [...] They contradict each other. They cancel out, so to speak.”» (Chesterton 12: 286).

Al Lector Modelo puede recordarle este comentario, *mutatis mutandis*, a una obra anterior en el tiempo, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, de Robert Louis Stevenson, autor muy admirado por Chesterton. Puede ser que el Lector Modelo anticipe lo que Flambeau y el duque de Valognes testificarán después: que el coronel se

quita su disfraz y se coloca otro distinto que le convierte en el doctor Hirsch, recibido desde su balcón por la multitud con entusiasmo, aplausos y ovaciones.

En este relato encontramos, por lo tanto, apariencia de crimen –no hay un crimen real porque no ha habido traición– pero un auténtico engaño. La situación aparentemente extraña de la presentación y desarrollo del relato pueden crear en el Lector Modelo una sensación de absurdo muy propia de la literatura de Chesterton en los comienzos de sus narraciones. Sin embargo, hay indicios que pueden haber llevado al Lector Modelo a anticiparse en algunos momentos a la resolución del misterio. Uno de ellos es la pista que aporta Flambeau: le resulta conocido el lugar cuando están siguiendo a Dubosc. A pesar de ello, Flambeau es francés por lo que le podía resultar conocido por cualquier otro motivo. Por otra parte, el padre Brown va haciendo pequeños comentarios que van dibujando el resultado final: sugiere que el coronel Dubosc se prepara para un viaje muy corto, tiene llave de la casa del doctor Hirsch, y declara que Hirsch y Dubosc nunca serán capaces de verse.

Uno de los juegos más interesantes de Chesterton es cómo consigue que pase desapercibido al lector que Hirsch y Dubosc nunca apaecen juntos en la misma escena. El momento del enfrentamiento entre ambos es descrito con sumo cuidado, de manera que no resulte sospechoso, pero sin que el Lector Modelo pueda encontrar un fallo en la narración a este respecto.

Aunque encontramos un narrador que parece actuar como omnisciente en algunas ocasiones, ratificamos que tiene comentarios e intervenciones que apoyan la teoría de la focalización interna variable. En la primera compilación (*The Innocence of Father Brown*), el narrador desconocía parte de la información del relato pero tenía una amplia indagación proporcionada por la focalización interna variable.

En este relato tenemos algunos ejemplos de esta actitud ambigua, pero que nos hace inclinarnos por la no omnisciencia³³. Uno de ellos es un comentario que se permite hacer el narrador acerca de la actitud de Dubosc; una observación que no es propia del mero testigo sino de alguien que conoce y que opina, pero más personal que la omnisciencia: «He rattled short sentences like a quick-firing gun, but he was plainly the

³³ La focalización es analizada con más profundidad en las conclusiones. Vid. Características de los relatos del padre Brown en cuanto al narrador (p.460)

sort of man who is either mad or right» (Chesterton 12: 276). Otra aclaración similar trata sobre el padre Brown, propia también del conocimiento íntimo de quien conoce al personaje, bien desde la focalización cero, bien desde la focalización interna variable: «His daily living being very plain, he had a peculiar taste for sudden and isolated luxuries; he was an abstemious epicure» (Chesterton 12: 278). También sobre el padre Brown hay una curiosa descripción del momento en el que él comprende la solución:

The face of Father Brown was commonplace, but curiously contented; it could shine with ignorance as well as with knowledge. But there was always one flash when the foolish mask fell, and the wise mask fitted itself in its place; and Flambeau, who knew his friend, knew that his friend had suddenly understood (Chesterton 12: 283).

Aunque la línea de separación entre la focalización cero y la focalización interna variable es muy delgada y a veces inexistente, nos inclinamos –partiendo de este tipo de observaciones del narrador– más por la segunda, puesto que se acercan más a un comentario de quien conoce porque su fuente ha sido testigo.

A continuación procederemos a hacer el análisis de algunos de los elementos semánticos de los mundos y submundos posibles de una selección de personajes. En capítulos anteriores hemos encontrado situaciones en las que dos personajes resultan ser el mismo. En los casos precedentes hemos optado por analizar los mundos posibles conjuntamente. En este caso los recorridos de ambos personajes son tan divergentes que son analizados por separado. Asimismo, en estas dos figuras analizaremos el *submundo fingido* en vez del *submundo creído* puesto que interesa más estudiar la ficción que crean a su alrededor para encubrir el misterio. El mundo posible de los detectives incluye conjuntamente los razonamientos de Flambeau y del duque de Valognes.

Como suele ocurrir en estos relatos policíacos, el proceso de resolución del misterio suele plasmarse en el estudio de los mundos y submundos posibles mediante el acercamiento del *submundo creído* al *submundo real efectivo*. En este relato, como en la mayoría de esta serie, en quien más rápido se produce este acercamiento del *submundo creído* al *submundo real efectivo* es en el padre Brown que trata de descubrir –seguido de cerca por el Lector Modelo– cuánto hay de verdadero y cuánto de falso en el *submundo fingido* del personaje que será el criminal.

M_H (Hirsch)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Hirsch dice a sus discípulos que le ha visitado el coronel Dubosc y que no quiere recibirle; 2, es falso que recibe esta visita; 3, es verdadero que Dubosc acusa a Hirsch de traición y presenta la prueba inculpatória; 4, es verdadero que la multitud nacionalista apoya a Dubosc y vitupera la actitud de Hirsch; 5, es verdadero que Hirsch acepta batirse en duelo con Dubosc; 6, es verdadero que todos los datos de la nota inculpatória son erróneos; 7, es verdadero que Hirsch parece inocente; 8, es verdadero que Dubosc no aparece a la hora del duelo; 9, es verdadero que la multitud aclama a Hirsch y le considera inocente de la supuesta traición.

Submundo fingido: 1, es verdadero que el coronel Dubosc acude a la casa de Hirsch; 2, es verdadero que se niega a recibirle; 3, es verdadero que se le acusa injustamente de traición; 4, es verdadero que tiene intención de batirse en duelo con Dubosc; 5, es verdadero que es inocente.

M_C (Coronel Dubosc)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que muestra la prueba de la traición de Hirsch; 2, es verdadero que acepta batirse en duelo con Hirsch; 3, es verdadero que todos los datos de la prueba son erróneos; 4, es verdadero que avisa al duque de Valognes de que no asistirá al duelo; 5, es verdadero que trata de huir; 6, es verdadero que acude a escondidas a la casa de Hirsch; 7, es verdadero que se quita el disfraz del coronel y se pone el disfraz de Hirsch; 8, es falso que existen dos personas llamadas Hirsch y Dubosc; 9, es verdadero que Hirsch y Dubosc son la misma persona.

Submundo fingido: 1, es verdadero que tiene una prueba inculpatória de la traición de Hirsch; 2, es verdadero Hirsch es un traidor; 3, es verdadero que quiere batirse en duelo con Hirsch; 4, es verdadero que no acude al duelo; 5, es verdadero que quiere huir del país.

M_D (Detectives)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que un coronel acusa al doctor Hirsch de traición; 2, es verdadero que Flambeau y el duque de Valognes apoyan al coronel; 3, es verdadero que existe una nota que inculpa a Hirsch; 4, es verdadero que en la nota inculpatória todos los datos son erróneos; 5, es verdadero que el coronel reta a Hirsch a

un duelo; 6, es verdadero que parece que Hirsch es inocente; 7, es verdadero que el padre Brown sospecha que hay algo extraño; 8, es verdadero que Dubosc declara que se va del país; 9, es verdadero que Flambeau, el duque y el padre Brown siguen a Dubosc; 10, es verdadero que Dubosc acude a casa de Hirsch; 11, es verdadero que Dubosc se quita el disfraz y resulta ser Hirsch; 12, es verdadero que la multitud aclama a Hirsch y le considera inocente; 13, es falso que Dubosc y Hirsch son personas distintas.

Submundo creído: 1, es verdadero que existe Hirsch; 2, es verdadero que existe el coronel Dubosc; 3, es verdadero que Dubosc descubre la traición de Hirsch; 4, es verdadero que existe una nota inculpatória; 5, es verdadero que la nota es falsa; 6, es verdadero que quien escribió la nota desconocía el verdadero escondite de la fórmula; 7, es verdadero que Hirsch es víctima de una trampa; 8, es verdadero que Dubosc tiene intención de huir del país; 9, es verdadero que Dubosc quiere encontrarse con Hirsch a escondidas.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el coronel Dubosc acusa a Hirsch de traición; 2, es verdadero que Dubosc muestra una nota inculpatória; 3, es verdadero que todos los datos de la nota son erróneos; 4, es verdadero que Hirsch y Dubosc se retan en un duelo; 4, es verdadero que Dubosc dice imprevisiblemente al duque que no acudirá al duelo; 5, es verdadero que Dubosc afirma que va a huir del país; 6, es verdadero que el padre Brown propone seguirle; 7, es verdadero que Dubosc acude a casa de Hirsch; 8, es verdadero que Dubosc es Hirsch.

Submundo creído: 1, es verdadero que al padre Brown le resulta sospechoso que todos los datos sean erróneos; 2, es verdadero que alguien pretende hacer que Hirsch parezca culpable e inocente al mismo tiempo; 3, es falso que quien escribió la nota desconocía el verdadero escondite de la fórmula; 4, es verdadero que Hirsch sale beneficiado con la situación; 5, es falso que Dubosc se prepara para un largo viaje; 6, es verdadero que Dubosc es Hirsch.

IV. “THE MAN IN THE PASSAGE”³⁴

Dos hombres protagonizan la escena inicial. El narrador extradiegético no escatima detalles en la descripción física y psicológica de estos personajes que atraviesan el pasadizo que une el teatro Apollo con el Adelphi, en el West End londinense. Uno de ellos es sir Wilson Seymour, un acaudalado caballero inglés; artista, y célebre en los círculos aristocráticos, políticos y de negocios. El otro es el capitán Cutler, un fuerte y apuesto militar conocido por sus victorias y batallas en Asia. Ambos se encuentran en la puerta del camerino de la famosa actriz, Aurora Rome. La bella y exitosa intérprete prepara su actuación en la obra shakespeariana *Sueño de una noche de verano*. Los dos admiradores traían sus regalos: el capitán un ramo de costosas flores tropicales y el caballero una antigua daga griega de bronce de la época micénica.

En apenas unos instantes y por diferentes motivos, acaban encontrándose cinco hombres en el camerino de la señorita Rome. Junto a Cutler y Seymour, aparece el actor principal de la representación, Isidore Bruno, un hombre especialmente alto y fuerte, que llega ataviado con el imponente atuendo de Oberon, rey de las hadas. Como parte del atrezzo lleva una grandiosa lanza con la punta en forma de pica. El anciano ayudante de camerino, llamado Parkinson, está presente y a través del narrador conocemos la admiración que tiene por su bella señora, como les ocurre también a los tres caballeros mencionados. El quinto hombre contrasta tremendamente con los anteriores. Su figura es más bien cómica; es bajito y gordo y viste con la sotana negra propia de los sacerdotes católicos. Su presencia allí se debe a que la famosa actriz le había mandado llamar.

Aurora trata de deshacerse diplomáticamente de todos los admiradores para quedarse a solas con el sacerdote. Pide un favor al capitán y sale con él para indicarle la salida a través del pasadizo; consigue que se vaya Bruno y que le acompañe Seymour. Permanece el padre Brown³⁵ con Parkinson en el camerino, a la espera de su regreso. Después de un tiempo, Parkinson sale con la lanza de Bruno y deja solo al sacerdote.

³⁴ Publicado por primera vez en *McClure's Magazine*, abril de 1913

³⁵ En este capítulo es la primera vez que el narrador habla del padre Brown sin presentarle con su nombre. El Lector Modelo conoce que a la descripción de un sacerdote católico bajo y gordo le corresponde el nombre de padre Brown.

Queda descrito el contexto del crimen. Parece que aún no se ha producido, pero el Lector Modelo ya ha podido intuir dos posibles armas: la daga micénica, regalo de Seymour y la pica de Isidore Bruno; lo que podría predecir un asesinato. El móvil puede ser un problema de celos puesto que hay cuatro hombres enamorados de la señorita Rome y algunos de ellos con el poder y la fuerza suficiente como para matar. El escenario está casi vacío; solo está el padre Brown en un camerino totalmente rodeado de espejos. El resto de futuribles sospechosos están fuera del foco del narrador. La focalización interna variable está centrada en el sacerdote.

En ese momento, el padre Brown oye un grito ahogado y sir Wilson Seymour irrumpe pálido en el camerino; pregunta quién es el hombre del pasadizo y busca frenéticamente su daga. Aparece también el capitán Cutler con un ramo de lirios y pregunta enfurecido qué es lo que hay en el pasadizo y los dos cabelleros acaban peleando. Mientras, el padre Brown sale al pasadizo y descubre con tristeza el cuerpo asesinado de Aurora Rome. El cadáver tiene el vestido desgarrado y una profunda herida en el cuello. A un metro de distancia se encuentra la daga de bronce. Probablemente el Lector Modelo preste atención a este detalle: la daga se encuentra alejada. Nada asegura que se trate del arma homicida, aunque tampoco se puede descartar.

El comentario del narrador, propio de la focalización interna variable, es misterioso, pero puede convertirse en una pista para el Lector Modelo: «The three men looked down, and in one of them at least the life died in that late light of afternoon» (Chesterton 12: 295).

El capitán hace amago de estrangular a Seymour y este, con tranquilidad, enuncia una frase que podría secundar el comentario del narrador: «“You need not kill me. [...] I shall do that on my own account [...] If I find I haven’t the nerve to do it with that dagger I can do it in a month with drink”» (Chesterton 12: 295). El Lector Modelo puede preguntarse por qué a Seymour le cuesta más que a los demás superar esta muerte. ¿Quizás era el que más enamorado estaba? Aunque así fuera, tampoco se le puede excluir de la sospecha. El bagaje del Lector Modelo de lecturas de relatos policíacos le permite conocer que, en muchas ocasiones en estos relatos, el amante mata a su amado por celos.

Cutler tiene una reacción similar a la que ha tenido con Seymour: de agresividad y falta de reflexión. Coge la daga, se dirige directamente al camerino de Bruno y se enfrenta a él. Llega Parkinson, que queda muy conmovido por la muerte de su señora y se dirige tembloroso al camerino. Por su parte, Seymour llama a la policía. Como resultado de la pelea entre el capitán y el actor, Cutler acaba con un corte en la muñeca y la policía apresa a Bruno.

A solas con los dos caballeros, el padre Brown resalta que la muerte de la señorita Rome no es la única que se ha producido, puesto que el cuerpo de Parkinson yace sin vida en uno de los sillones. Sobre él dice Cutler: «“I remember he used to watch her wherever she walked more than—anybody. She was his air, and he’s dried up. He’s just dead.”» (Chesterton 12: 296).

Seymour y Cutler añaden algo acerca de la trágica situación que han vivido, se despiden del padre Brown y se disponen a irse. Entonces, el narrador muestra a través de la descripción del rostro de los dos hombres el desencadenante de una de las intuiciones características del padre Brown: «Both their faces were tragic, but also cryptic. [...] he was certain of their grief, but not so certain of their innocence» (Chesterton 12: 296). El sacerdote explica en voz alta, con su parsimonia característica, lo que él tendrá que declarar en caso de que absuelvan al actor; enumera algunas cosas que no cuadran en el caso:

“I shall be bound to say that after the cry was heard each of you rushed into the room in a wild state and began quarrelling about a dagger. As far as my words on oath can go, you might either of you have done it. You hurt yourselves with that; and then Captain Cutler must have hurt himself with the dagger [...] We know there’s blood on the brass now. And so we shall never know whether there was blood on it before” (Chesterton 12: 297).

El padre Brown pone así de manifiesto lo que podía haber sospechado el Lector Modelo. La reacción de los dos hombres es, cuando menos, extraña. Especialmente la de Cutler. ¿Quién coge una posible prueba y la utiliza antes de que llegue la policía? Solo alguien que puede querer ocultar algo de la daga. Sin embargo, la actitud de los dos apunta a una actuación conjunta, por su expresión y por la prisa que tienen por salir del escenario del crimen. Aun así, todo podría ser justificado por los nervios de la situación y el temperamento fogoso de Cutler.

Ante esta acusación, Seymour explica con un énfasis impropio de él que él mismo había visto a un hombre en el pasadizo. El padre Brown declara que eso también le había ocurrido al capitán Cutler, lo que resulta, a su modo de ver, improbable.

El Lector Modelo puede, en estas circunstancias, sospechar de los dos personajes. A Bruno quizás le descarta por el hecho de que todo el mundo sospecha de él; también porque el asesinato se produce en el pasadizo y nadie ha hablado de que saliera del camerino. No se ha mencionado a Parkinson, quizás por su suicidio, pero tiene las mismas posibilidades que los demás de haber sido el asesino. El Lector Modelo no puede saber a qué se refiere el padre Brown con la afirmación de que no era posible que Cutler y Seymour vieran a un hombre en el pasadizo.

La siguiente escena del relato es muy desacostumbrada, se sitúa en el juicio contra Bruno. En el interrogatorio de los testigos, Seymour y Cutler coinciden en un punto curioso de la descripción del hombre que vieron en el pasadizo: su forma era extraña. Seymour dirá: «“There was something about the thing that was not exactly a woman and yet was not quite a man; somehow the curves were different. And it had something that looked like long hair”» (Chesterton 12: 300). Cutler dice, por su parte, que parecía más bien una bestia o un chimpancé encorvado, con pelo como el de un cerdo. En su descripción muestra un claro desprecio por el acusado por lo que el abogado de la defensa y el Lector Modelo no saben si tomarlo al pie de la letra. El hecho de que su descripción coincida en parte con la persona de Bruno pero no totalmente sí puede ser una prueba de que efectivamente los dos vieron algo extraño, cosa que, en principio, había considerado improbable el padre Brown. El Lector Modelo puede pensar que si fueran cómplices se habrían esforzado en hacer una descripción más parecida entre ellos.

El tercer testigo es el padre Brown. Le interroga el fiscal Cowdray, que le trata con desprecio por su oficio de clérigo, ridiculiza sus comentarios y le insta a responder solo con afirmaciones y negaciones evitándole las demás explicaciones. El padre Brown detalla la figura del pasadizo como gruesa, de poca estatura y con dos protuberancias negras a cada lado de la cabeza. El Lector Modelo se da cuenta de que la descripción también difiere de las que han hecho los testigos anteriores, aunque coincide en su extrañeza.

El juez le pregunta entonces al padre Brown si reconoce la figura que vio y él responde afirmativamente: «He was myself» (Chesterton 12: 302). Ante esta extraña respuesta el Lector Modelo puede retrotraerse a la peculiaridad del camerino: los espejos. Por eso era posible que los tres personajes viesen formas tan extrañas y divergentes. Esto parece exculpar a Seymour y Cutler, que no habían mentido cuando habían afirmado que habían visto algo en el pasadizo.

Patrick Butler, el abogado del acusado, pide permiso para interrogar al padre Brown y le hace una pregunta que parece que no tiene relación con lo anterior. Le pregunta por el arma homicida y le comunica que los expertos habían deducido que el asesinato se había realizado con un arma de hoja corta. El padre Brown añade: «“A short blade [...] but a very long hilt”» (Chesterton 12: 302). Entonces explica algo que podía haber deducido el Lector Modelo, que había otra posible arma homicida: la lanza con punta de acero que formaba parte del disfraz de Isidore Bruno. ¿Eso culparía entonces a Bruno? El Lector Modelo puede recordar que la lanza se la dio Bruno a Parkinson antes de salir. Todo apunta entonces a Parkinson o a cualquiera que pudiera coger la lanza a escondidas, aunque su tamaño casi descarta esta opción. También está sin resolver la distancia que separa el camerino del lugar donde se encontró el cuerpo, si efectivamente la lanza había salido del camerino.

El padre Brown desvela el misterio añadiendo detalles que no estaban al alcance del Lector Modelo, como la razón por la que la señorita Rome le había llamado:

“[...] like the spear poor old Parkinson killed his wife with, just when she’d sent for me to settle their family troubles—and I came just too late, God forgive me! But he died penitent—he just died of being penitent. He couldn’t bear what he’d done” (Chesterton 12: 302-303).

Aquí se pone de manifiesto que Parkinson y Aurora estaban casados y que algo había pasado entre ellos y que Aurora Rome quería resolver con la ayuda del sacerdote. Parkinson mata a su mujer pero se arrepiente y por eso se suicida.

También Brown responde al enigma de cómo había llegado el asesino del camerino al pasadizo con tanta rapidez y da una razón al vestido desgarrado de Aurora:

“The poor lady’s dress was torn [...] because it was caught in a panel that slid to just behind her. She struggled to free herself, and as she did so Parkinson came out of the prisoner’s room and lunged with the spear.”

[...] “It was a looking-glass on the other side [...] When I was in the dressing-room I noticed that some of them could probably be slid out into the passage” (Chesterton 12: 303).

Los espejos del camerino eran, por tanto, paneles giratorios que comunicaban con el pasadizo. Así pudo Parkinson matar a su mujer rápidamente y volver al camerino.

Queda patente entonces la jocosidad y la crítica que introduce Chesterton en este relato: la necesidad de la humildad y del conocimiento interno, preferente al externo. Los otros dos testigos describen sus propias figuras como horribles y exageradas. No se reconocen ante el espejo y el padre Brown, sí. La simplicidad de la explicación que da el sacerdote cuando el juez pregunta por qué los dos caballeros no habían conseguido reconocerse ante el espejo esconde esta burla del autor: «“Really, my lord, I don’t know unless it’s because I don’t look at it so often.”» (Chesterton 12: 304).

Parte del éxito del autor para que el Lector Modelo no consiga deducir el final se debe al interés que pone el narrador –contando incluso con el propio padre Brown– para centrar las sospechas en Seymour y Cutler. Los dos resultan sospechosos desde el mismo momento del crimen y la posibilidad de que Parkinson sea el culpable queda prácticamente descartada, porque no se prevé ningún beneficio para el sirviente. El narrador contribuye a esta sospecha resaltando todo aquello que puede hacer culpable a estos personajes, resaltando su nerviosismo o sus extrañas actitudes. Una manera más mediante la cual Chesterton pone en guardia al Lector Modelo: no puede fiarse plenamente de la percepción del padre Brown, pero tampoco del narrador.

Aun así, había detalles que el lector podía ir siguiendo, como el hecho de que Parkinson llevara con Aurora desde antes de ser famosa; la descripción que de él hace Cutler tras su muerte; y el hecho de que los espejos eran móviles y podían dar acceso a otros lugares. Eran, sin embargo, detalles muy tenues, de los que no podía deducirse directamente el final.

En este relato queda representada de manera más justificable la focalización interna variable del narrador, especialmente concretada en el uso del estilo indirecto libre para dar forma a los pensamientos de los personajes. Por escoger algunas de ellas, se puede destacar la descripción que hace del momento en el que Seymour ve cómo Aurora sale del camerino: «Yet a second or two after Seymour’s brow darkened again.

A man in his position has so many rivals, and he remembered that at the other end of the passage was the corresponding entrance to Bruno's private room» (Chesterton 12: 293). También los pensamientos del padre Brown son objeto de este tipo de descripciones:

The mind of the little priest was always a rabbit-warren of wild thoughts that jumped too quickly for him to catch them. Like the white tail of a rabbit he had the vanishing thought that he was certain of their grief, but not so certain of their innocence (Chesterton 12: 296).

A continuación esbozaremos algunos de los elementos semánticos que consideramos interesantes en los mundos y submundos posibles. Hemos optado por fusionar los mundos posibles de Seymour y Cutler, puesto que funcionan de manera paralela. Aunque existan divergencias entre ellos, consideramos que son mínimas en el submundo real efectivo. En el submundo creído les subdividiremos para analizar las diferencias de percepción. Omitiremos el mundo posible de Bruno puesto que nos parece pasivo con referencia al misterio. Asimismo, elidiremos el submundo creído de Parkinson por el carácter tan críptico de este personaje.

M_{S-C} (Seymour y Cutler)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que están enamorados de Aurora Rome; 2, es verdadero que van a visitarla y le hacen regalos; 3, es verdadero que Aurora Rome hace que los dos abandonen el camerino; 4, es verdadero que Aurora aparece muerta; 5, es verdadero que Cutler ataca a Seymour; 6, es verdadero que Cutler ataca a Bruno; 7, es verdadero que meten a Bruno en la cárcel; 7, es verdadero que Cutler y Seymour muestran nerviosismo; 8, es verdadero que dan testimonio en el juicio.

Submundo creído (S): 1, es verdadero que puede conseguir el amor de Aurora; 2, es verdadero que tiene rivales; 3, es verdadero que ve una figura extraña en el pasadizo; 4, es verdadero que sin Aurora su vida no tiene sentido.

Submundo creído (C): 1, es verdadero que puede conseguir el amor de Aurora; 2, es verdadero que tiene rivales; 3, es verdadero que ve una figura extraña en el pasadizo, similar a una bestia; 4, es verdadero que Seymour ha matado a Aurora; 5, es verdadero que Bruno ha matado a Aurora.

M_P (Parkinson)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que está casado con Aurora Rome; 2, es verdadero que admira profundamente a su esposa; 3, es verdadero que tienen problemas familiares; 3, es verdadero que mata a su mujer con la lanza de Oberon; 4, es verdadero que se arrepiente y aparece muerto.

M_A (Aurora)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que está casada con Parkinson; 2, es verdadero que tiene problemas familiares; 3, es verdadero que llama al padre Brown para resolver sus problemas; 4, es verdadero que trata de hacer salir a todos los admiradores del camerino; 5, es verdadero que aparece muerta.

Submundo creído: 1, es verdadero que el padre Brown puede resolver sus problemas; 2, es verdadero que si se queda a solas con el padre Brown podrá contarle su problema.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Aurora Rome le llama para pedirle ayuda con su marido; 2, es verdadero que se ve a Parkinson coger la lanza; 3, es verdadero que se queda solo en el camerino; 3, es verdadero que aprende cómo funcionan los espejos; 4, es verdadero que escucha un grito; 5, es verdadero que ve su figura reflejada en un espejo del pasadizo; 6, es verdadero que encuentra muerta a Aurora; 7, es verdadero que avisa a Seymour y a Cutler de su sospechosa situación; 8, es verdadero que explica en el juicio lo que había visto; 9, es verdadero que el abogado defensor y el juez le preguntan por su opinión; 10, es verdadero que desvela el misterio.

Submundo creído: 1, es verdadero que ha llegado tarde a ayudar a Aurora; 2, es verdadero que Cutler invalida una prueba; 3, es verdadero que Seymour y Cutler pueden no ser inocentes; 4, es verdadero que Seymour y Cutler tienen una actitud extraña; 5, es verdadero no debe decir su opinión porque se lo han prohibido en el juicio; 6, es verdadero que sabe quién fue el asesino.

V. “THE MISTAKE OF THE MACHINE”

Este relato comienza de una manera poco acostumbrada; nace de una conversación entre Flambeau y el padre Brown. El antiguo ladrón pregunta al sacerdote su opinión acerca de un nuevo mecanismo para averiguar la culpabilidad de un criminal. Se trata de un pulsímetro que utiliza los latidos del corazón y determina si el individuo que está sometido a él merece o no la condena. El sacerdote hace una afirmación muy radical – mostrando su desconfianza en estos métodos– que será la idea de fondo del relato:

“[...] Blood flows, fast or slow, in dead folk or living, for so many more million reasons than we can ever know. Blood will have to flow very funnily; blood will have to flow up the Matterhorn, before I will take it as a sign that I am to shed it”. (Chesterton 12: 305).

El padre Brown considera inútil esta técnica y procede a explicarse recordando una historia que le ocurrió siendo capellán en una prisión de Chicago.

El inicio viene presentado por el narrador extradiegético de focalización interna variable al que el Lector Modelo está acostumbrado. Este primer narrador deja espacio a un segundo narrador, teóricamente el propio padre Brown. Aun así, su forma de narrar se corresponde prácticamente con el primero; la diferencia es que el Lector Modelo conoce la fiabilidad de los hechos porque sabe que los narra su protagonista, el conocido sacerdote de Essex. Esto debería augurar o bien una narración intradiegética por parte del sacerdote o bien una narración de focalización interna fija en él. A pesar de ello, el narrador comienza con una focalización cero que cambia prácticamente hasta un narrador metadiegético, en primera persona, porque el hilo argumental lo llevará, durante el resto del relato, un nuevo personaje. Este aparente intercambio de narradores corrobora, al final, la focalización interna variable, que permite que el narrador haya alternado su punto de observación tantas veces a lo largo del relato así como la puesta en práctica del concepto de narradores por delegación (Garrido Domínguez 700).

El preludio inicial entre Flambeau y el sacerdote aporta pistas al Lector Modelo; se puede prever que en la historia hay un instrumento tecnológico que podría provocar que un inocente sea declarado culpable. Las últimas palabras del padre Brown a Flambeau permiten intuir el mensaje del relato:

“There’s a disadvantage in a stick pointing straight [...] Why, the other end of the stick always points the opposite way. It depends whether you get hold of the stick by the right end. I saw the thing done once and I’ve never believed in it since.” (Chesterton 12: 305-306).

La narración presenta al ayudante del alcaide de la prisión de donde era capellán el padre Brown. Este personaje es un antiguo detective llamado Greywood Usher que se dirige al sacerdote para informarle sobre un criminal, Oscar Rian, que ha huido de la prisión de Sequah y que, en su escapada, ha matado a uno de los vigilantes. Según había dejado escrito con sangre en la pared, había sido en defensa propia y solo tenía intención de hacer daño a una persona: «I meant no harm to him or any man but one. I am keeping the bullet for Pilgrim’s Pond» (Chesterton 12: 307).

En Pilgrim’s Pond se sitúa la residencia palaciega del millonario Ireton Todd, apodado *el Chistoso*. Según Usher existe una relación entre el preso fugado y una fiesta de disfraces que daba el millonario en su mansión. Las fiestas de Todd son famosas en la región, especialmente por la excentricidad de los atuendos. En la más reciente había asistido incluso lord Falconroy, un famoso aristócrata viajero; y aunque el tema de la recepción se había mantenido en secreto, la prensa sospechaba que era una parodia a los usos y costumbres del otro extremo de la escala social.

El padre Brown no parece darle excesiva importancia a esta historia y Usher le cuenta entonces que él mismo ha atrapado al culpable. El viejo detective narra que, mientras paseaba por el bosque cercano a Pilgrim’s Pond, se había fijado en un hombre que corría de forma sospechosa y había deducido que era el preso fugado. El padre Brown muestra un ligero escepticismo ante el descubrimiento. Le pregunta si el sospechoso llevaba algún arma y Usher responde que no, pero que podía haberla perdido o escondido.

El Lector Modelo se encuentra frente a varios crímenes: el asesinato de un celador de prisión en Sequah, la fuga de un criminal y probablemente también un plan para asesinar a alguien en Pilgrim’s Pond. Es el antiguo detective Greywood Usher quien hace la vinculación entre los dos casos pero resulta consistente para el Lector Modelo. Sin embargo, la desconfianza del padre Brown ante toda la historia puede poner al Lector Modelo sobre la pista de que las rápidas deducciones del detective son demasiado precipitadas.

El padre Brown sigue sin estar muy convencido por lo que Usher le cuenta la investigación completa. Le relata cómo, tras apresar al sospechoso, había decidido acercarse a la mansión de Todd, *el Chistoso* y cómo había visto que la hija del millonario, Etta Todd salía en la noche con una linterna, como si buscara a alguien. Casi seguidamente, el ayudante del alcaide había oído la voz de Ireton Todd preguntar repetidamente por lord Falconroy. Después de escuchar que había salido a dar un paseo hacía una hora y que todavía no había vuelto, el anfitrión había gritado: «¡Asesinato!» y había cerrado de golpe la ventana.

La conclusión que Usher presenta al padre Brown es que probablemente el objetivo del preso fugado era Falconroy. En su opinión el asesino le había matado y había aprovechado la geografía pantanosa de Pilgrim's Pond para ocultar el cadáver. También añade que posiblemente todo estaba causado por una relación amorosa entre Etta Todd y el preso.

Esta declaración da pie al esbozo de un segundo asesinato que parece tener como víctima a lord Falconroy, que ha desaparecido de la mansión mientras paseaba. La rápida narración de los acontecimientos de Usher deja poco espacio para que el Lector Modelo establezca sus teorías. El razonamiento parece correcto aunque podría haber otros relatos potenciales. Por otra parte, el hecho sea Usher quien cuenta el relato –de cuya objetividad duda el Lector Modelo– hace que las supuestas pistas sean en este momento puestas en duda. Se observa en este punto la diferencia que puede generar en el Lector Modelo un personaje fiable como el padre Brown o uno del que desconfía, como el caso de Usher.

Usher añade que el éxito final de sus pesquisas proviene de la utilización de una máquina, la última tecnología criminalística, que mide el pulso en las declaraciones para comprobar si el acusado está mintiendo o no. El detective comenta su éxito puesto que al oír el acusado la palabra halcón –*falcon*, en inglés– su pulso se había acelerado notablemente y su actitud había sido claramente incriminatoria.

El padre Brown hace constar su desconfianza hacia ese método: «“No machine can lie [...] nor can it tell the truth”» (Chesterton 12: 313) y añade, más tarde, refiriéndose a la inexactitud de quien maneja la máquina: «“I mean Man [...] the most unreliable machine I know of. [...] Who is to prove that you were not tremendously agitated? There was no machine tied on to your pulse”» (Chesterton 12: 313).

El propio Usher declara entonces que él mismo había dudado de la efectividad de la máquina puesto que el acusado: «[...] in every sense acted as you would expect an innocent man to act. There was nothing against him in the world except that little finger on the dial that pointed to the change of his pulse» (Chesterton 12: 314-315) y que, a pesar de llevar andrajos como ropas, el acusado tenía cierta dignidad. Pero Usher acaba asegurando la fiabilidad de la máquina relatando lo que ocurrió a continuación: después del interrogatorio con la máquina, el acusado y el detective salieron de la sala y el supuesto asesino hizo un amago de querer revelar su verdadera identidad. Sin embargo, al entrar en el vestíbulo una mujer había declarado gritando y señalándole que él era Davis, *el Envenenador*, un famoso criminal que desvalijaba a sus víctimas después de drogarlas. Usher afirma que había percibido en el rostro del acusado el horror de haber sido reconocido. Es posible que el Lector Modelo cuestione esta percepción.

El Lector Modelo puede anticiparse al padre Brown al darse cuenta de la extraña relación de acontecimientos. ¿Qué tiene que ver el delito de envenenar y robar con el de fugarse de una prisión y querer matar a un lord o un millonario? ¿Son compatibles? El sacerdote dice con énfasis que es imposible que una persona sea culpable de todos esos males al mismo tiempo:

You seem to think that all sins are kept together in a bag. You talk as if a miser on Monday were always a spendthrift on Tuesday. You tell me this man you have here spent weeks and months wheedling needy women out of small sums of money; that he used a drug at the best, and a poison at the worst; that he turned up afterwards as the lowest kind of moneylender, and cheated most poor people in the same patient and pacific style. Let it be granted—let us admit, for the sake of argument, that he did all this. If that is so, I will tell you what he didn't do. He didn't storm a spiked wall against a man with a loaded gun. He didn't write on the wall with his own hand, to say he had done it. He didn't stop to state that his justification was self-defence. He didn't explain that he had no quarrel with the poor warder. He didn't name the house of the rich man to which he was going with the gun. He didn't write his own, initials in a man's blood (Chesterton 12: 316).

Las teorías de Usher empiezan a hacer aguas confirmando las sospechas del Lector Modelo. Es cierto que tienen ante sí dos asesinatos sin resolver pero resulta imposible que el individuo apresado sea culpable de los dos crímenes además de aquel de las mujeres envenenadas. El padre Brown deja patente que Usher parece desconocer totalmente la naturaleza humana al mezclar todos los delitos en la misma persona solo porque su aspecto resultase sospechoso y una máquina corroborase sus sospechas.

En ese momento aparece un extraño individuo vestido con harapos que se enfrenta directamente a Usher y le exige que se deje de juegos y que libere a su invitado. Como puede deducir el Lector Modelo, se trata de Ireton Todd y el acusado no es más que lord Falconroy, que había salido a dar una vuelta con el disfraz de la cena y que había tenido el desafortunado encuentro con Greywood Usher.

Aunque en la nota de sociedad que Usher había leído al padre Brown sobre la fiesta de Todd *el Chistoso* no decían en qué consistían los disfraces, añaden un indicio que cobra sentido. Los disfraces eran de personajes de bajo estrato social:

The witticism which will inspire this evening is as yet in Mr Todd's pretty reticent intellect, or locked in the jewelled bosoms of our city's gayest leaders; but there is talk of a pretty parody of the simple manners and customs at the other end of Society's scale (Chesterton 12: 306-307).

La singular estructura del relato viene dada por el paso de la voz narrativa, desde el acostumbrado narrador extradiegético a la narración en primera persona del detective Greywood Usher, solo interrumpido en alguna ocasión por los comentarios del padre Brown. La fuente de información principal del Lector Modelo es mirada con desconfianza y los indicios solo pueden ser considerados relativamente. Esto genera una situación privilegiada para que el autor distraiga al lector mientras este sigue recibiendo información mediada por Greywood Usher y constantemente interpretada por él. La primera de las pistas es la que probablemente más afecta al desarrollo del relato: la vinculación entre el preso fugado, la fiesta de Pilgrim's Pond y el individuo que paseaba solo vestido de mendigo. Estas dos noticias –la fuga y la fiesta– no están relacionados en el submundo real efectivo y el primer asesinato excede totalmente el radio de acción de Usher y del padre Brown.

Chesterton aprovecha una vez más algo que se da por supuesto y que no tiene por qué ser así; no todo crimen que aparece en el relato atañe al misterio principal ni debe siempre ser resuelto por los detectives. Existe un crimen al principio, pero no tienen manera de acceder a él aunque así lo creyera Usher. El Lector Modelo da por supuesta la vinculación de los dos hechos porque el mismo Usher se la da y porque no tiene ningún indicio más de crimen.

A pesar de este giro literario, el autor tiene intención de jugar limpio. El *fair play* queda justificado en primer lugar por la desconfianza del padre Brown que pone sobre

aviso al Lector Modelo de que las interpretaciones de Usher no son fiables. Por otra parte, también el narrador había facilitado algunas pistas: la idea inicial sobre la desconfianza en la maquinaria del interrogatorio, el detalle del disfraz de la fiesta o las inconsistencias del relato de Usher.

A continuación analizamos algunos de los elementos semánticos de los mundos y submundos posibles. Hemos seleccionado los mundos posibles de Usher y del padre Brown puesto que el choque entre el submundo creído y el submundo real efectivo se produce principalmente en estos dos personajes. La apariencia de crimen se genera a causa de Usher y, de manera secundaria, por la actuación de los otros personajes.

M_U (Usher):

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que ha habido un asesinato y que se ha fugado un preso en Sequah; *2*, es verdadero que el preso ha declarado que quiere matar a alguien en Pilgrim's Pond; *3*, es verdadero que ha habido una fiesta de disfraces en Pilgrim's Pond; *4*, es verdadero que Usher encuentra a una persona harapienta y sospechosa en los alrededores de Pilgrim's Pond; *5*, es verdadero que apresa al sospechoso; *6*, es verdadero que el harapiento no llevaba ningún arma; *7*, es verdadero que Usher acude a espiar a la mansión de Todd para recabar más pistas; *8*, es verdadero que ve a la hija de Todd buscando a alguien; *9*, es verdadero que escucha que lord Falconroy ha desaparecido; *10*, es verdadero que somete al sospechoso al pulsímetro; *11*, es verdadero que las pulsaciones del sospechoso de disparan ante algunas palabras; *12*, es verdadero que una señora en la comisaría le reconoce como David, *el Envenenador*; *13*, es verdadero que Usher relata al padre Brown su historia; *14*, es verdadero que el padre Brown no cree en la culpabilidad del sospechoso; *15*, es verdadero que llega un hombre vestido de mendigo exigiendo que libere a su invitado; *16*, es verdadero que el supuesto mendigo es Ireton Todd; *17*, es verdadero que el sospechoso es lord Falconroy; *18*, es falso que ha habido un asesinato en Pilgrim's Pond.

Submundo creído: *1*, es verdadero que hay una relación entre la fuga del preso y la fiesta de disfraces; *2*, es verdadero que el harapiento que encuentra en el bosque es el asesino; *3*, es verdadero que el harapiento no llevaba ningún arma; *4*, es verdadero que

el sospechoso ha podido matar a Falconroy; 5, es verdadero que el sospechoso ha podido ocultar el cadáver en el fango; 6, es verdadero que podría existir una relación amorosa entre Etta Todd y el sospechoso; 7, es verdadero que el sospechoso es culpable porque lo demuestra el pulsímetro; 8, es verdadero que el sospechoso no parece ser culpable salvo por los resultados del pulsímetro; 9 es verdadero que una señora reconoce al sospechoso como David, *el Envenenador*; 10, es verdadero que el sospechoso muestra horror al verse descubierto; 11, es verdadero que nada tiene sentido cuando aparece un hombre harapiento exigiendo que libere a su invitado.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Usher le enseña al padre Brown las noticias sobre el preso fugado y la fiesta de disfraces de Todd; 2, es verdadero que el sospechoso no llevaba arma cuando es apresado; 3, es verdadero que el sospechoso ha sido apresado; 4, es verdadero que Usher ha recabado pistas en la mansión de Todd; 5, es verdadero que el sospechoso ha acelerado su pulso ante determinadas palabras; 6, es verdadero que se acusa al sospechoso de crímenes muy distintos; 7, es verdadero que el padre Brown declara que el sospechoso es inocente; 8, es verdadero que aparece un mendigo que exige a Usher que libere a su invitado; 9, es verdadero que el sospechoso es lord Falcony; 10, es falso que lord Falconroy está muerto.

Submundo creído: 1, es verdadero que no le interesa lo que le cuenta Usher; 2, es verdadero que es poco probable que el preso de Sequah esté en Pilgrim's Pond; 3, es verdadero que Usher piensa que el sospechoso es el preso fugado porque ha leído la noticia recientemente; 4, es verdadero que no es probable que el sospechoso de Usher sea el culpable del asesinato; 5, es verdadero que el padre Brown no se fía de los resultados del pulsímetro; 6, es verdadero que el padre Brown no se fía de la exactitud de quien interpreta los resultados del pulsímetro; 7, es verdadero que el sospechoso no ha podido cometer a la vez todos los crímenes de los que es sospechoso; 8, es verdadero que el hombre que entra en comisaría vestido de mendigo es Ireton Todd; 9, es verdadero que el sospechoso es lord Falconroy.

VI. “THE HEAD OF CAESAR”³⁶

Flambeau y el padre Brown conversan en una modesta cervecería de barrio en Londres. El relato comienza con una actuación curiosa del padre Brown, pero apenas extraña para el Lector Modelo, ya acostumbrado a sus ocurrencias. El sacerdote, mientras mira por la ventana, le pide a su amigo Flambeau que siga a un hombre con nariz postiza que acaba de pasar y que averigüe dónde se dirige. El detective comparte su intriga con el Lector Modelo pero cumple su petición.

Una joven pelirroja que les estaba escuchando, se acerca al padre Brown y le pregunta por qué sabe que la nariz es postiza. El padre Brown, sin apresurarse en su respuesta, le cuenta que ha deducido que ella estaba huyendo de él y que se había preguntado si podía ayudarla. Admite que es poco probable que Flambeau encuentre a aquel hombre, pero que le había mandado marchar porque tenía la esperanza de que ella se decidiera a confiarle su problema. La joven se sorprende de su deducción pero accede a contarle su historia. Resulta ser Christabel Carstairs, hija del difunto coronel Carstairs.

El comienzo de la narración había estado liderado por el acostumbrado narrador extradiegético, que muestra una delicada sensibilidad para la descripción de lugares y personas. La focalización interna variable está centrada en el padre Brown, aunque vira también hacia otros personajes de forma algo más secundaria. Se produce un cambio de narrador –narrador por delegación– cuando Christabel comienza su historia, pasando a ser un narrador intradiegtico, testigo de los hechos, en primera persona.

El padre de Christabel había muerto y había dejado en herencia una valiosa colección de monedas romanas. Tenía el viejo militar, además de Christabel, dos hijos varones, Giles y Arthur. El coronel se había peleado con Giles y le había mandado a Australia con una pequeña asignación. En parte, esta pelea había sido debida a un error cometido por Giles y que casi le había llevado a prisión. Christabel había heredado prácticamente todo el dinero de su padre y Arthur había sido honrado con el tesoro de la familia, la colección de monedas. Este se había acabado volviendo –como el padre– en un maniático del legado de la familia.

A raíz de esto, Christabel había cometido una equivocación provocada por la rebeldía que tenía hacia esta actitud obsesiva de su hermano. La joven había

³⁶ Publicado por primera vez en *The Pall Mall Magazine*, junio de 1913.

aprovechado un olvido de Arthur para coger una de las monedas, que tenía la imagen de César, y se la había regalado a su novio porque su rostro se parecía mucho al de la efigie plasmada en la moneda. El novio se llamaba Philip Hawcker y era también amigo de su hermano Giles.

Muchas cosas extrañas habían ocurrido desde entonces. En cuanto la joven le dio la moneda a Philip, un hombre con la nariz torcida se acercó y le pidió dinero: «“Any little assistance [...] that may obviate the necessity of my communicating with the family”» (Chesterton 12: 328). Ella entendió esto como una amenaza y recurrió a su novio para que le ayudase. Philip intentó que se fuese pero también de forma insólita. Le dijo que en ese momento no podía hablar con él y, al ver que no se iba, le golpeó. En el momento en que se vieron libres del hombre, Philip le dijo a Christabel que debía devolver la moneda a la colección, pero que de momento la guardaría él. Acto seguido le había comentado de manera despreocupada que su hermano Giles había vuelto de Australia.

A partir de ese momento, la joven se había encontrado al hombre en los alrededores de su casa, en el jardín e incluso en el interior. Apenas hablaba y solo se iba cuando ella le daba dinero. En una ocasión, desesperada, la hija del coronel había llegado a darle una fuerte suma para que desapareciera. No había sido capaz de decirle a su hermano Arthur que ya no tenía la moneda del César pero él no había hecho ningún comentario al respecto. Como Arthur tenía que trasladarse a Londres para la compra de nuevas monedas, Christabel se había ido con él, alejándose de todo, aunque también de Philip. Ese mismo día en el que había conocido al padre Brown estaba precisamente huyendo del hombre de la nariz torcida, al que se había encontrado por casualidad.

El Lector Modelo puede predecir que el crimen de este relato es un chantaje. El principal sospechoso es el hombre de la nariz torcida —que el padre Brown había indicado que era postiza— pero también hay un personaje que ha actuado de forma extraña, y este es Philip, a quien Christabel no ha vuelto a ver desde el día fatídico en el que le entregó la moneda. Arthur no parece implicado, puesto que es el principal afectado, pero también resulta extraño que él, siendo tan meticuloso con la custodia de sus monedas no se haya dado cuenta de la desaparición de una de ellas. De Giles, el otro hermano, no se sabe nada, salvo que había vuelto de Australia y que había tenido algún

problema con el padre antes de que este muriese que casi le había costado la prisión. A pesar de todo, es un personaje a quien el Lector Modelo no puede descartar.

Mientras la joven termina de contarle su historia al sacerdote llega Flambeau, que le da al padre Brown una dirección. Cuando acaba la narración, el sacerdote le pide a la chica que se vaya y queda con ella una hora más tarde en su residencia de Fulham.

Flambeau, cuando el sacerdote termina de contarle la historia, expone sus teorías. Sospecha de Giles: ya había tenido problemas con la justicia y había vuelto de manera repentina; sin embargo, no le cuadra en medio de toda esa historia. También sospecha de Philip, que actúa muy suavemente con el desconocido y no llega a herirle: solo le empuja en la arena, donde no podía hacerse daño. Por otra parte, destaca que para que haya un chantaje hacen falta tres personas: el chantajista, el chantajeado y alguien afectado por el objeto del chantaje. El Lector Modelo puede inferir con Flambeau que están localizados dos de esos tres; Christabel como chantajeada y Arthur como afectado si se descubriera el robo.

El padre Brown matiza la observación de Flambeau: «“You miss a logical step. Three persons are needed as ideas. Only two are needed as agents”» (Chesterton 12: 333). Esto abre las opciones e incluye al propio Arthur entre los sospechosos que quizás el Lector Modelo no había considerado que pudiera ser el chantajista. El lector puede recordar que Arthur y el extraño no han estado nunca en la misma habitación a la vez y la nariz postiza hace pensar en un disfraz que pudiera impedirle a Christabel reconocer a su hermano. Sin embargo, ¿qué ganaba el hermano manteniendo asustada a Christabel? ¿Quizás el dinero? Y por otra parte, ¿Philip Hawker estaría implicado como cómplice? Su actuación extraña sigue sin quedar explicada, ni tampoco su comentario acerca de la vuelta de Giles de Australia.

Flambeau y el padre Brown se dirigen entonces a la residencia de los Castairs en Fulham. Allí se encuentran en la puerta a Philip Hawker junto con Christabel, que no había querido entrar hasta que ellos llegaran. El padre Brown deduce que Hawker había adivinado lo que pasaba. Este asiente y añade: «“I guessed on the sands and now I know; that was why I let him fall soft” (Chesterton 12: 333)».

Para el Lector Modelo, la afirmación de Hawker solo deja la opción de que el chantajista sea uno de los dos hermanos, y por eso él no había querido hacerle daño;

aunque tampoco había revelado a Christabel sus sospechas. Podía ser Giles, que había vuelto de Australia y quizás quisiese vengarse por haber estado apartado pero el mismo Arthur podría tener motivos. Además, el padre Brown había insinuado que el chantajista podría ser también el principal afectado. Pero, ¿se habría desecho voluntariamente de una moneda Arthur Carstairs para conseguir dinero a través del chantaje? No parece posible teniendo en cuenta lo cuidadoso que era con respecto a su colección; aunque podría ser que la moneda no tuviera tanto valor o que se deshiciera de ella temporalmente con la esperanza de conseguir más.

El padre Brown se adelanta una vez más a todas las suposiciones y ya en el salón se enfrenta al hombre de la nariz torcida y le acusa de ser el mismo Arthur. Viéndose descubierto, el coleccionista se encierra en su cuarto, se toma un paquete de medicamentos y cuando los detectives logran entrar, es tarde; le encuentran tendido en el suelo, sin vida. En la habitación descubren monedas, pero monedas inglesas modernas, lo que les hace comprobar que hacía tiempo que Arthur había vendido la colección heredada para obtener el dinero que se le había negado en el testamento. El chantaje es, por tanto, por un tema económico pero no para agrandar la colección como podía haber supuesto el Lector Modelo sino para obtener dinero.

El padre Brown también deduce que Arthur había chantajeado a Giles por el error que cometió en el pasado. Ese detalle lo consigue por la dirección que le facilita Flambeauval comienzo de la historia. Aunque este último detalle estaba al alcance del Lector Modelo consideramos que no podía concluir nada a partir de la dirección facilitada³⁷.

Flambeau se convierte una vez más en el anclaje que utiliza el narrador para situar al Lector Modelo. Este irá avanzando prácticamente a la misma velocidad que el antiguo criminal francés, haciéndose eco de sus pensamientos e intuiciones. Esto permite al padre Brown poner la nota distintiva, dar el paso necesario para proporcionar el giro que requiere el misterio para ser resuelto.

³⁷ No hemos encontrado ninguna vinculación entre la dirección facilitada «Cab to Wagga Wagga, 379, Mafeking Avenue, Putney» y el hecho de que Arthur chantajease a su hermano Giles, como se dirá al final del capítulo: «He blackmailed his brother from Australia for his little forgotten crime (that is why he took the cab to Wagga Wagga in Putney)» por lo que consideramos que tampoco esta conexión está al alcance del Lector Modelo en circunstancias normales. (Chesterton 12: 334).

Hemos seleccionado los mundos posibles de Christabel, Hawker, Arthur, Flambeau y el padre Brown. Como ocurre cuando un personaje finge ser otro, introduciremos el submundo fingido para analizar el personaje de Arthur.

M_C (Christabel)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que Christabel recibe dinero de la herencia de su padre; *2*, es verdadero que Arthur recibe la valiosa colección de monedas romanas; *3*, es verdadero que Arthur se obsesiona con la colección; *4*, es verdadero que Christabel encuentra una moneda de la colección; *5*, es verdadero que Christabel le regala la moneda a su novio, Philip Hawker; *6*, es verdadero que un hombre con nariz torcida pide dinero a Christabel a cambio de su silencio; *7*, es verdadero que Christabel es chantajeada varias veces por el desconocido; *8*, es verdadero que da dinero al desconocido; *9*, es verdadero que Christabel no le cuenta la verdad a su hermano Arthur; *10*, es verdadero que Christabel se va a Londres con Arthur; *11*, es verdadero que se encuentra con el desconocido en Londres; *12*, es verdadero que pide ayuda al padre Brown; *13*, es verdadero que cuenta su historia a Flambeau y al padre Brown; *14*, es verdadero que va a su casa y no se atreve a entrar.

Submundo creído: *1*, es verdadero que el César de la moneda se parece a Philip; *2*, es verdadero que Arthur es un maniático; *3*, es verdadero que es una locura regalarle la moneda a Philip; *4*, es verdadero que está robando el tesoro de los Carstairs; *5*, es verdadero que ha hecho mal al robar; *6*, es verdadero que se merece que el desconocido la chantajee; *7*, es verdadero que debería contárselo a Arthur; *8*, es verdadero que debe alejarse de Philip y de su casa para huir del desconocido; *9*, es verdadero que necesita ayuda; *10*, es verdadero que el padre Brown puede ayudar.

M_{PH} (Philip Hawker)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que Christabel le regala una moneda de la colección de su hermano; *2*, es verdadero que un hombre se acerca a Christabel y le pide dinero a cambio de su silencio; *3*, es verdadero que Hawker ordena irse al extraño; *4*, es verdadero que Hawker golpea al extraño pero no le hace daño; *5*, es verdadero que Hawker recomienda a Christabel devolver la moneda pero no de momento; *6*, es verdadero que Hawker guarda la moneda; *7*, es verdadero que le dice a Christabel que Giles ha vuelto de Australia; *8*, es verdadero que Christabel se va a Londres con Arthur;

9, es verdadero que Hawker va a Londres; 10, es verdadero que Hawker quiere proteger a Christabel del hombre extraño; 11, es verdadero que el hombre extraño es Arthur.

Submundo creído: 1, es verdadero que el hombre extraño puede ser Arthur; 2, es falso que golpea al extraño para hacerle daño; 3, es verdadero que Christabel necesita protección; 4, es verdadero que el hombre extraño es Arthur.

M_A (Arthur)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que recibe en herencia la colección de monedas de los Carstairs; 2, es verdadero que no quiere la colección sino el dinero; 3, es verdadero que chantajea a Christabel por dinero; 4, es verdadero que Philip le golpea; 6, es verdadero que continúa el chantaje; 7, es verdadero que aleja a Christabel de Philip; 8, es verdadero que Philip sospecha de él; 8, es verdadero que el padre Brown, Flambeau y Philip le descubren; 9, es verdadero que se suicida tomando pastillas.

Submundo creído: 1, es verdadero que es el que peor parado ha salido en la herencia; 2, es verdadero que está en su derecho de obtener el dinero de la familia; 3, es verdadero que si vende las monedas obtendrá dinero; 4, es verdadero que si chantajea a sus hermanos obtendrá dinero; 5, es verdadero que si finge perder la moneda no le descubrirán; 6, es verdadero que si se disfraza no le descubrirán; 7, es verdadero que la única opción cuando le descubren es suicidarse.

Submundo fingido: 1, es verdadero que su único interés es la colección de monedas; 2, es verdadero que trata de agrandar la colección; 3, es verdadero que olvida una moneda de la colección y se la encuentra Christabel; 4, es verdadero que es un hombre con nariz torcida que busca dinero a cambio de su silencio; 5, es verdadero que no sabe nada del chantaje; 6, es verdadero que se muda a Londres para agrandar su colección; 7, es falso que quiere obtener dinero de sus hermanos mediante el chantaje.

M_F (Flambeau)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el padre Brown le pide que siga a un hombre de nariz torcida; 2, es verdadero que el hombre coge un taxi a una dirección en Putney; 3, es verdadero que el padre Brown está hablando con una joven pelirroja; 4, es verdadero que la joven pelirroja se llama Christabel; 5, es verdadero que Christabel les cuenta su historia; 6, es verdadero que el padre Brown y Flambeau tratan de resolver el misterio; 7, es verdadero que van a la casa de los Carstairs; 8, es verdadero que

encuentran al hombre de la nariz torcida; 9, es verdadero que el padre Brown declara que el hombre de nariz torcida es Arhtur Carstairs; 10, es verdadero que Arthur se suicida sin que puedan impedirlo.

Submundo creído: 1, es verdadero que el padre Brown le pide algo extraño; 2, es verdadero que el padre Brown suele tener razón en sus intuiciones; 3, es verdadero que Giles puede estar implicado en el chantaje; 4, es verdadero que Philip Hawker puede estar implicado en el chantaje; 5, es verdadero que Philip Hawker no quiso hacer daño al extraño porque era su cómplice; 6, es verdadero que hacen falta tres personas para perpetrar un chantaje; 7, es verdadero que el chantajista y el afectado por el chantaje pueden ser la misma persona; 8, es verdadero que Arthur puede estar implicado.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que la joven pelirroja entra en la taberna; 2, es verdadero que el padre Brown ve a un hombre con nariz torcida a través de la ventana; 3, es verdadero que pide a Flambeau que siga al hombre de nariz torcida; 4, es verdadero que la joven se llama Christabel Carstairs; 5, es verdadero que Christabel le cuenta su historia; 6, es verdadero que Christabel está siendo chantajeada por el hombre de la nariz torcida; 7, es verdadero que Flambeau le da al padre Brown una dirección hacia donde ha ido el desconocido; 8, es verdadero que el padre Brown y Flambeau discuten sobre lo ocurrido; 10, es verdadero que se presentan en casa de los Carstairs; 11, es verdadero que allí se encuentran con Philip Hawker y Christabel; 12, es verdadero que el chantajista es Arthur Carstairs; 13, es verdadero que Arthur Carstairs se suicida.

Submundo creído: 1, es verdadero que la joven pelirroja huye del hombre de la nariz torcida; 2, es verdadero que la nariz torcida es postiza; 3, es verdadero que si Flambeau se va puede que la joven le cuente su historia; 4, es verdadero que Flabeau puede tener razón en que Giles sabía que Philip quería la moneda; 5, es verdadero que Flambeau puede tener razón en que Philip no quiso hacer daño al extraño; 6, es falso que son imprescindibles tres personas para un chantaje; 7, es verdadero que Arthur puede ser el chantajista y el afectado por el chantaje al mismo tiempo; 8, es verdadero que Arthur es el chantajista; 9, es verdadero que a Arthur no le interesa la colección de monedas salvo por el dinero que puede ganar; 10, es verdadero que Arthur chantajea a Christabel y a Giles.

VII. “THE PURPLE WIG”³⁸

El narrador presenta a Edward Nutt, el eminente director del *Daily Reformer*, que se encuentra revisando el correo. Recibe la propuesta de un artículo de Francis Finn, uno de sus más famosos colaboradores. La historia que sugiere el periodista gira en torno al misterio de una familia aristocrática, los Eyre, duques de Exmoor, que tienen la extraña peculiaridad de que nacen con una oreja especialmente grande. Según cuenta la leyenda esto se debe a que lord que dio comienzo al linaje escuchó un terrible secreto acerca de una conspiración de brujería y envenenamiento y por ello quedó maldito. Francis Finn propone a su jefe una crónica sobre las sombras de la aristocracia y Nutt lo acepta.

Unos días después recibe Nutt la primera parte de la esperada crónica. Comienza el relato del misterio con un interesante cambio de narradores. Una vez más Chesterton crea un narrador por delegación; en este caso Francis Finn, el periodista. En la nueva narración aparece el padre Brown. El Lector Modelo tiene así acceso a una perspectiva diferente del sacerdote protagonista a través de Finn. Este narrador habla en primera persona y es testigo de los acontecimientos, por lo tanto, narrador intradieгético con la novedad de la focalización interna fija.

Finn relata su primer encuentro con los protagonistas de la crónica, que tiene lugar en una sidrería de Devonshire llamada *The Blue Dragon*. Allí entabla conversación con tres hombres. Uno de ellos alto y grueso; otro bajo, de nariz chata, que resulta ser un sacerdote católico romano y el último, más anciano, con ropas señoriales aunque gastadas y el pelo de un color rojizo, tendente al púrpura.

A pesar de que el tercer hombre no participa en el comienzo de la conversación, acaba uniéndose a ellos cuando el reportero saca el tema del linaje de Exmoor; irrumpe para contar y describir al reportero los graves crímenes que se atribuían a esta familia y las espantosas consecuencias que la maldición de los Eyre había traído a la región. Y añade una misteriosa observación: «The curse of the Eyres of old has lain heavy on this country, and many have suffered from it. They know there are none who have suffered from it as I have» (Chesterton 12: 341).

Acto seguido abandona el lugar y el reportero pregunta a sus otros dos compañeros el porqué de su odio a los Eyre. El sacerdote –que como esperaba el Lector

³⁸ Publicado por primera vez en *The Pall Mall Magazine*, mayo de 1913.

Modelo es el padre Brown– informa a Finn de que el caballero es el propio duque de Exmoor y añade: «“He seems really to believe [...] that they have left a curse on him [...] That’s why he wears a wig”» (Chesterton 12: 341).

El otro hombre, a quien el padre Brown presenta como doctor Mull, bibliotecario de los Eyre, explica que lo que el duque oculta bajo la peluca es una auténtica amargura, tristeza y vergüenza. El bibliotecario cuenta que nunca deja que nadie le ayude a vestirse y que se enfurece tremendamente si alguien se acerca a su habitación. Para ilustrar la situación añade un enigmático relato. El abogado de la familia, Isaac Green, había intentado quedarse con los bienes de los Eyre aprovechándose de una trampa financiera que él mismo había creado. Según cuenta el doctor Mull, el duque, al enterarse, había lanzado con fuerza una licorera al abogado, lo que había llegado a causarle una profunda cicatriz con forma triangular en la calva. El abogado no se inmutó, puesto que se vio con el poder de la situación. Sin embargo, la amenaza que profirió el duque contra el abogado sí pareció hacerle mella:

“The law will give it you [...] but you will not take it... Why not? Why? because it would mean the crack of doom for me, and if you take it I shall take off my wig... Why, you pitiful plucked fowl, anyone can see your bare head. But no man shall see mine and live.” (Chesterton 12: 343).

El abogado había mostrado entonces su enfado e impotencia y, según Mull, jamás se le había vuelto a ver por la región.

El periodista, en otro nivel narrativo, confirma en el relato que escribe a su jefe que había entrevistado al boticario del pueblo y que este había afirmado que había curado la herida con forma triangular de un tal Green que había acudido a su consulta. También los periódicos de la época ratifican que Isaac Green había iniciado procedimientos legales contra el duque de Exmoor.

El misterio queda descrito. Dentro de la singularidad del enigma hay varios crímenes que el Lector Modelo puede tratar de intuir: un chantaje, un robo, un engaño financiero... Quizás también un asesinato, puesto que la amenaza del duque parece ser de muerte, pero de momento no se puede intuir la naturaleza del ultimátum que le había dado al abogado.

El autor juega, como en otras de sus obras policiacas, con la apariencia de lo sobrenatural. Parece existir una maldición que justificaría lo que ocurre y que no

manifiesta tener explicación racional. Sin embargo, la naturaleza de los relatos policíacos no admite el elemento fantástico; pertenece a un modelo de mundo de tipo II, nunca de tipo III. De hecho, será una de las características que siempre defienda Chesterton de estas obras: la explicación racional de todo lo que ocurre³⁹. A pesar de esto, el carácter esotérico impide que el Lector Modelo pueda hacer suposiciones.

El final de la carta del señor Finn da paso de nuevo al narrador extradiegético, que relata las reacciones del señor Nutt. Este considera adecuada la historia pero añade algunos titulares y cambia el personaje del padre Brown, puesto que considera que a los lectores no les iba a gustar que hubiera un sacerdote. Lo convierte en un espiritista llamado señor Brown. Con la recepción de una tercera carta, se reanuda la historia de los Eyre.

El padre Brown se queda a solas con el periodista y reflexiona sobre el color de la peluca. Declara que si el señor de Exmoor estuviera tan avergonzado de su oreja no llevaría una peluca de un color tan llamativo: «“Why does he really hide the secret of what he does with the purple wig? Because it isn't the sort of secret we suppose.”» (Chesterton 12: 346). También destacará que le parece extraño que no oculte los crímenes de su familia ni la maldición pero sí preste especial cuidado para que nadie le ayude en su aseo personal.

En ese momento llega de nuevo el noble acompañado de su bibliotecario. El señor de Exmoor declara que el doctor Mull le ha informado de que padre Brown quiere hacerle una petición y que, aunque ya no profesa la fe de sus antepasados, está dispuesto a escucharle. El Lector Modelo no conoce el motivo de la visita del padre Brown al duque ni conoce esta petición. Parece entonces que, aunque el periodista ha sido quien ha sacado el tema de la familia nobiliaria, el sacerdote y el bibliotecario estaban ya trabajando en ello.

El Lector Modelo probablemente no ha podido adelantarse al padre Brown en el comentario que ha realizado frente al periodista: sugiere que el secreto no es lo que imaginan. El Lector Modelo puede entonces intuir que el duque quizás está alimentando la historia de la maldición y de la fama de la familia para crear un aura de misterio a propósito. Pero el Lector Modelo también tiene en mente el efecto que había tenido la

³⁹ Vid. “The Honour of Israel Gow”, anotación del pie de página nº 19.

amenaza del señor de Exmoor ante el abogado. ¿Sabía algo el abogado que el bibliotecario ignoraba? ¿Renunciaría tan fácilmente a la herencia de los Eyre por una maldición si no tuviera incicios de que fuera cierta? Sin embargo, el escepticismo del padre Brown puede llevar a pensar al Lector Modelo que no hay maldición y tras el misterio solo se oculta la normalidad. Pero, ¿con qué fin? Quizás para mantener alejada a la gente de algo o simplemente para darse importancia; aunque parece demasiado esfuerzo por un motivo de simple orgullo.

La petición que hace el padre Brown al duque no es, ni más ni menos, que la retirada de la peluca. El bibliotecario se echa a temblar y el duque, muy solemne, declara que hará como que no le ha oído por el bien de todos; esboza unas amenazas tétricas y misteriosas y se niega a quitarse la peluca. El periodista se lanza entonces sobre él y le arranca el objeto de discusión. Bajo la llamativa peluca, efectivamente, solo se oculta una oreja normal. Pero no es lo único que descubren: en la calva desnuda se aprecia una cicatriz con forma triangular. Esto demuestra que el señor Green finalmente sí había conseguido quedarse con las tierras.

Quedan algunas preguntas en el aire, pero el periodista completa con su crónica los huecos del relato. El señor Nutt y el Lector Modelo pueden así llenar la parte del misterio que queda sin resolver. El señor Green se había conseguido quedar con las tierras de los Eyre gracias a la trampa financiera que había preparado. A consecuencia de la ruina, el duque de Exmoor se había suicidado. Las propiedades y, finalmente el título de duque de Exmoor, pasaron a Green, que había alimentado la historia de la maldición para generar un aura de misterio en torno a las propiedades y a su persona.

El narrador provoca el regreso del Lector Modelo al despacho del señor Nutt, que lee con desprobación la historia escrita por Finn. Le escribe una carta y le dice que una historia como esa disgustaría a muchas personas y que no está dispuesto a publicarla.

El Lector Modelo puede preguntarse, tras terminar el relato, cómo podía ser que el bibliotecario no sospechara nada del cambio que había vivido la mansión o, si lo sabía, por qué había intercedido por el padre Brown para concertar la entrevista. En cualquier caso, el crimen, una vez más, no es lo que parece. Al señor Green podía acusársele por la trampa financiera en la que había metido a los Eyre o de suplantación de identidad, pero no de robo, puesto que las propiedades eran legalmente suyas. Aun

así, no se conoce cómo termina la resolución del crimen o si el señor Green recibe algún castigo por sus intrigas.

Puede parecer que el Lector Modelo no tiene a su disposición muchos datos para resolver el misterio: no podía deducir que el señor de Exmoor fuese Green ni que finalmente este se había quedado con sus tierras, pero sí resultaba sospechosa su actitud hacia la maldición de los Eyre y su interés por que quedaran patentes los crímenes de su familia. También era una pista el hecho de que no quisiera que nadie le ayudase en su aseo; se podía deducir que algo ocultaba. El detalle de que la peluca era muy llamativa sí estaba al alcance del Lector Modelo —empezando por el propio título del capítulo— aunque paradójicamente era fácil que pasase despercebido, por la excentricidad general del personaje.

El dato de que el último de los Eyre había causado una cicatriz triangular al señor Green no permitía al Lector Modelo adelantarse a los hechos, pero sí reconocer al personaje cuando apareciese de nuevo. Además, el periodista había confirmado que Green había iniciado los procedimientos legales contra el duque. El Lector Modelo no puede saber si esto había sucedido antes o después de la amenaza, pero sí dejaba abierta la posibilidad de que Green no hubiera desaparecido del todo del lugar.

A continuación enumeramos algunos de los elementos semánticos de los mundos y submundos posibles de los personajes seleccionados. No hemos seleccionado el personaje del bibliotecario porque consideramos que su *submundo creído* no está del todo claro en ningún momento del relato y tampoco se puede afirmar con seguridad que no exista un *submundo fingido*.

M_F (Francis Finn)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que quiere escribir una historia sobre las sombras de la aristocracia en torno al misterio de los Eyre; 2, es verdadero que se sienta en una sidrería con tres hombres; 3, es verdadero que los tres hombres son: un sacerdote, un hombre alto y grueso y un anciano con el cabello púrpura; 4, es verdadero que Finn saca el tema de los Eyre; 5, es verdadero que el anciano describe con enfado los crímenes de los Eyre y la maldición; 6, es verdadero que el anciano se va; 7, es verdadero que el anciano es el duque de Exmoor; 8, es verdadero que los otros

personajes son el padre Brown y el bibliotecario de los Eyre, el doctor Mull; 9, es verdadero que Mull cuenta que el duque no deja que se acerquen a él durante su aseo; 10, es verdadero que Mull cuenta la historia de Isaac Green y el duque de Exmoor; 11, es verdadero que el duque había amenazado con enseñarle la oreja maldita a Green; 12, es verdadero que el doctor Mull afirma que no se volvió a ver a Green; 13, es verdadero que Finn verifica parte de la historia del doctor Mull; 14, es verdadero que el padre Brown sugiere que el duque se enorgullece de la historia maldita de la familia; 15, es verdadero que vuelven el duque y el doctor Mull; 16, es verdadero que el padre Brown le pide al duque que se quite la peluca; 17, es verdadero que el duque se niega; 18, es verdadero que Finn le quita la peluca al duque; 19, es verdadero que el duque tiene una oreja normal y una cicatriz triangular; 20, es falso que el duque sea de la familia de los Eyre; 21, es verdadero que el duque es Isaac Green disfrazado; 22, es verdadero que Isaac Green se quedó con las posesiones y el título de Exmoor; 23, es verdadero que Isaac Green alimentó los rumores de la maldición de la familia.

Submundo creído: 1, es verdadero que puede haber una buena historia tras el misterio de los Eyre; 2, es verdadero que sacando el tema en la sidrería logrará obtener alguna información; 3, es verdadero que el hombre anciano odia a los Eyre; 4, es verdadero que la reacción el duque de Exmoor es extraña; 5, es verdadero que el padre Brown puede tener razón en que el duque está orgulloso de la maldición de la familia; 6, es verdadero que el misterio no se resolverá hasta que el duque no se quite la peluca; 7, es verdadero que ha descubierto una historia muy interesante y digna de ser publicada.

M_{DE} (Duque de Exmoor / Isaac Green)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el duque de Exmoor es Isaac Green; 2, es verdadero que consigue quedarse con el título y las posesiones de los Eyre; 3, es verdadero que tiene una cicatriz triangular; 4, es verdadero que oculta su calva con una peluca púrpura; 5, es verdadero que el duque está en *The Blue Dragon* con el padre Brown y el doctor Mull; 6, es verdadero que llega un periodista haciendo preguntas sobre los Eyre; 7, es verdadero que el duque habla con desprecio de los Eyre; 8, es verdadero que maldice a los Eyre y los horrores que han traído al lugar; 9, es verdadero que abandona la sidrería; 10, es verdadero que le pide al padre Brown que le haga la petición que desea; 11, es verdadero que se niega a quitarse la peluca; 12, es verdadero

que el periodista le arranca la peluca; 13, es verdadero que todos ven su cicatriz; 14, es verdadero que se descubre que es Isaac Green.

Submundo creído: 1, es verdadero que nadie descubrirá que él no es el último de los Eyre

Submundo fingido: 1, es verdadero que él es el último de los Eyre; 2, es verdadero que odia a su propia familia; 3, es verdadero que oculta una maldición bajo la peluca; 4, es verdadero que quien vea lo que lleva bajo la peluca morirá.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que está en una taberna con el duque de Exmoor y su bibliotecario, el doctor Mull; 2, es verdadero que aparece un periodista haciendo preguntas sobre los Eyre; 3, es verdadero que el duque habla mal de su propia familia y se va; 4, es verdadero que el periodista desconoce que ese hombre era el duque; 5, es verdadero que el doctor Mull les cuenta una extraña historia; 6, es verdadero que el doctor Mull se va a buscar al duque; 7, es verdadero que el padre Brown le dice al periodista sus impresiones; 8, es verdadero que le pide al duque que se quite la peluca; 9, es verdadero que el duque se niega a quitarse la peluca; 9, es verdadero que el periodista le arranca la peluca; 10, es verdadero que se ve la cicatriz triangular; 11, es verdadero que el duque es Isaac Green.

Submundo creído: 1, es verdadero que el color de la peluca es extraño; 2, es verdadero que no parece que el duque quiera pasar desapercibido; 3, es verdadero que parece que el duque está orgulloso de la maldición; 4, es verdadero que el duque oculta un secreto; 5, es verdadero que el secreto que oculta el duque no es el que todos esperan.

VIII. “THE PERISHING OF THE PENDRAGONS”⁴⁰

El relato comienza con una actitud impropia del padre Brown. Está recuperándose de una enfermedad y, por ello, a pesar de estar en un viaje tranquilo con su amigo Flambeau, tiene una actitud apagada y poco activa. El hecho de estar en un barco tampoco favorece la situación, puesto que además de convaleciente, el sacerdote se encuentra mareado.

El Lector Modelo recibe la conversación de los otros dos inviduidos presentes en el barco a través de la focalización interna del narrador, fijada en el sacerdote. Si bien en los relatos anteriores predomina la focalización interna de posición variable, en este predomina una focalización interna de posición fija. Al sacerdote le llegan fragmentos de los diálogos como en un sueño y también percibe los detalles del crucero de este modo somnoliento. En el barco se encuentra Flambeau y sir Cecil Fanshaw, un joven terrateniente de Cornualles. El camino por los arrecifes es complicado y el piloto debe estar muy pendiente para no chocar. De hecho, en esa región tenían un dicho que explicaba cómo enfrentarse a las rocas: «Both eyes bright, she’s all right; one eye winks, down she sinks» (Chesterton 12: 350). Fanshaw explica a sus acompañantes, que hacía referencia a las luces de los faros: si se veían las dos, era señal de que todo iba bien, se se veía solo una, el barco llevaba la dirección equivocada.

La comitiva llega a un islote en el que se vislumbra una construcción extraña: una casa de campo antigua, de madera, que recuerda a la Inglaterra de Shakespeare. Lo que más les llama la atención es la torre adosada que contrasta con el resto del edificio. Fanshaw explica que la casa pertenece a la familia Pendragon; allí vive el Almirante, uno de los marinos famosos de Cornwall.

Vinculado a la historia de los Pendragon, está el relato de la construcción de la torre y su misteriosa destrucción en varias ocasiones. La mujer de sir Peter Pendragon la edificó en tiempos de la guerra contra España para divisar el navío de su marido cuando apareciese por la desembocadura del río. En este contexto de la guerra comenzaron, según las supersticiones del lugar, las desgracias de los Pendragon. Sir Peter Pendragon había matado, tras una acalorada discusión, a dos de los tres prisioneros españoles que

⁴⁰ Publicado por primera vez en *The Pall Mall Magazine*, junio de 1914.

llevaba en su barco. El tercero logró escapar y lanzó una maldición al lord inglés y a su familia:

[...] he called out to Pendragon in a piercing and terrible voice, that he at least was yet living, that he would go on living, that he would live for ever; and that generation after generation the house of Pendragon should never see him or his, but should know by very certain signs that he and his vengeance were alive (Chesterton 12: 354).

Desde entonces, todas las desgracias de la familia se atribuyeron a la maldición. La torre tuvo que ser reconstruida porque se incendió misteriosamente en dos o tres ocasiones. De la misma inexplicable manera, dos de los parientes cercanos al Almirante habían muerto en naufragios, uno de ellos prácticamente en el mismo lugar en el que sir Peter había tenido el altercado con los españoles. Fanshaw da a entender que, a raíz de estos problemas, el Almirante había sido forzado por su familia a abandonar sus aventuras en el mar. Ninguno de los dos visitantes parece estar con plena atención puesta en el relato: el padre Brown por estar recuperándose de su mareo y Flambeau, porque está más interesado en una hermosa joven morena que pasa cerca de ellos conduciendo una piragua.

El Lector Modelo percibe el ambiente de misterio en torno a esta historia, pero de momento no conoce el crimen en concreto. Es cierto que han muerto dos personas – los soldados españoles– pero, al ser en un contexto de guerra, no se juzgan de la misma manera y además, están totalmente fuera del alcance de la investigación del padre Brown. También ha habido dos muertes de la familia Pendragon, pero no parece posible que alguien pueda provocar ambos naufragios en contextos tan distintos. Por otra parte, está el misterio de la torre incendiada. En el caso de que hubieran sido incendios provocados, sí que sería un crimen.

Al bajar del barco, el narrador extradiegético –que durante todo el relato hace su descripción desde la focalización interna fija en el padre Brown– destaca algo que el sacerdote percibe en la otra orilla. Esto queda oculto para el Lector Modelo pero se le permite entreverlo a través del sacerdote: «[...] and Father Brown, whether from the mere touch of dry land, or the interest of something on the other bank of the river (which he stared at very hard for some seconds), seemed singularly improved in briskness» (Chesterton 12: 355). El narrador añade que, al sacerdote, el lugar no le da buena impresión, le recuerda a una pesadilla. Esto tiene ciertas reminiscencias con el

capítulo “The Sins of Prince Saradine”, donde tampoco el padre Brown está cómodo. El Lector Modelo procesa el dato y lo almacena como posible indicio: «Father Brown was, perhaps, a little fanciful in his fatigue, but he almost thought the whole place must be growing larger, as things do in a nightmare» (Chesterton 12: 355-356).

De pronto, los visitantes ven aparecer un sable entre la maleza y, más tarde, a su dueño, el Almirante, que está destrozando sin piedad la valla. El viejo marinero, al descubrir a los invitados, alega que la valla estaba estropeando las plantas y que por eso la estaba cortando. Aprovecha también para dejar patente su descontento ante el hecho de tener que quedarse en la mansión por el pacto familiar realizado y, acto seguido, les invita a cenar.

No terminan las reacciones extrañas del sacerdote de Essex que, nada más entrar, se sube a una mesita de jardín para observar unas figuras que había talladas en el dintel de una de las puertas. Los tres dibujos parecían representar una torre, una galera isabelina y un hombre con el torso desnudo. El sacerdote murmura unas extrañas palabras: «“Well [...] here is the legend of the Spaniard plain enough. Here he is holding up his arms and cursing in the sea; and here are the two curses: the wrecked ship and the burning of Pendragon Tower”» (Chesterton 12: 359).

El Almitante, divertido, le resta importancia y considera que bien podría ser una predicción de la maldición o cualquier otra cosa. En la conversación de la cena, Fanshaw explica a su anfitrión –y al mismo tiempo al Lector Modelo– el motivo por el cual ha traído a sus amigos al hogar de los Pendragon. Piensa que podrían ayudar con los problemas que tiene en su familia. El Almirante muestra desprecio ante la creencia en la maldición y deja claro que es un hombre de ciencia; no muestra querer ni necesitar su ayuda.

El padre Brown resalta en voz alta su impresión de que el Almirante no se encuentra cómodo hablando de estos temas delante del mayordomo. Este sirviente de piel cetrina es un hombre moreno y delgado, vestido de negro. Según cuenta el capitán, había estado en la casa sirviendo desde siempre. El Almirante admira la certeza del comentario del sacerdote y declara que tiene cierta desconfianza irracional hacia ese hombre que le recuerda tanto a los españoles. Flambeau interviene en ese momento para hilar el comentario con algo que había visto en el río: que el cabello moreno del mayordomo se parece al de la mujer de la piragua. El Lector Modelo puede intuir que

existe una relación entre la venganza que prometió el prisionero español y estos dos individuos.

El Almirante declara que todo quedará resuelto cuando regrese su sobrino Walter. Explica a los presentes que el pacto familiar sobre no salir de la mansión se debe a que su padre prohibió que se dedicasen a navegar al mismo tiempo. El orden que se impuso para salir es el de sucesión. Los dos familiares que habían muerto en el mar habían sido los primeros en el orden de herencia de la propiedad de los Pendragon. El primero, su padre, había muerto en los arrecifes de Cornualles y su hermano mayor naufragó volviendo de Tasmania. Walter volvía justo esa noche. La prometida de este joven tenía planeado ir a Cornualles a recibirle pero, para evitarle la inquietud por si llegaba con algún retraso, el Almirante le había dicho a la joven que no se acercase esa noche.

Por el narrador, sabemos que el sacerdote ve algo que no ven los demás: en este caso el rostro de una mujer morena, con ojos y cabello meridional, que estaba asomada a la ventana del jardín. A raíz de los últimos indicios, el padre Brown pide permiso al Almirante para pasar allí la noche con sus dos acompañantes. Añade que en su profesión actúa en muchas ocasiones de exorcista. El Almirante declara su ateísmo y su incredulidad ante la maldición, pero al final accede. Insiste en que tiene que haber una explicación natural para el misterio.

El Lector Modelo tiene muchos detalles salpicados a lo largo del relato. Puede intuir que cosas que aparentemente no tienen importancia, podrían tenerla, como la mujer de la piragua, que parece ser la misma que el padre Brown ha visto en el jardín. Sorprendentemente, padre Brown le concede bastante importancia a la maldición, o, al menos, a la situación de peligro. Por otra parte, el Lector Modelo conoce que no solo el Almirante, sino también el sacerdote consideran que esa noche es clave para resolver la situación. La pista más clara parece ser la de la mujer morena y el mayordomo. Ambos recuerdan, por su cabello moreno, al español que lanzó la maldición. ¿Serán descendientes que buscan venganza? Aunque así fuera, parece difícil encontrar la relación entre los dos naufragios y los incendios. Además, en el caso de que el naufragio en los arrecifes de Cornualles –en el que falleció el padre del Almirante– hubiera sido provocado, ¿cómo podían dos individuos haber conseguido que naufragase el hermano mayor en su regreso de Tasmania?

El padre Brown comienza su noche de manera totalmente inesperada: trabajando en el jardín. Sus compañeros miran con sorpresa cómo quita las malas hierbas, recoge hojas caídas y utiliza una manguera para regar los tulipanes. En su torpe manejo de la manguera acaba empapando al jardinero y hace que este se caiga.

Inmediatamente una densa niebla comienza a invadirlo todo. Al principio piensan que proviene del río pero pronto descubren que la torre está en llamas. En medio del ajeteo el padre Brown hace dos comentarios interesantes. El primero hace referencia a que aunque la torre está en llamas, la casa no se incendiará, porque el Almirante había cortado previamente la cerca que unía la torre con la casa. El segundo es aún más misterioso: «“This is rather a curious kind of tower [...] when it takes to killing people, it always kills people who are somewhere else”» (Chesterton 12: 365).

El padre Brown trata de apagar el fuego. En ese momento ven al jardinero acompañado de dos de los sirvientes negros; llevan machetes y tratan de quitarle al padre Brown la manguera. El sacerdote da instrucciones a sus amigos: que reduzcan a los atacantes, que avisen a la chica morena de la piragua y que le pidan que consiga cubos con agua del río. Ella llega con un grupo de gitanos que ayudan a Fansahaw y a Flambeau a someter a los atacantes y a apagar el incendio. En el fragor de la batalla, descubren que hay un hombre que se mantiene en la sombra y que da órdenes a los atacantes. El padre Brown, cuando escucha la voz, queda profundamente conmovido, pero sigue luchando contra el fuego.

El Lector Modelo puede establecer nuevas teorías. La chica de la piragua parece estar de parte del padre Brown. De momento, no se sabe si él la conocía previamente pero queda claro que les ayuda. Los sirvientes, por el contrario, están en el otro bando. Existe la posibilidad de que estuvieran conspirando contra su propio amo y contra el resto de la familia pero dos pistas facilitadas por el sacerdote pueden hacer sospechar al Lector Modelo que el enemigo es interno y no externo, como suponían. Una de ellas es el comentario del padre Brown: el Almirante había cortado la valla esa misma tarde, justo a tiempo para evitar la propagación de las llamas. Además, el cambio experimentado en el rostro del padre cuando oye la voz de quien da las órdenes hace pensar que quien está moviendo todo es el propio Almirante. El militar parece tener interés en que la maldición se cumpla. A pesar de este nuevo descubrimiento, queda sin explicar quién es la misteriosa mujer de la piragua y por qué les ayuda.

El hombre que mueve la conspiración, cuya identidad coincide con la del Almirante, se ve acorralado y toma la decisión de lanzarse al río, donde le espera una muerte segura por la corriente y las rocas de los arrecifes. El padre Brown explica con tristeza la relación que existía entre los naufragios y los incendios: «“It’s enough to say that whenever this tower, with its pitch and resin-wood, really caught fire, the spark on the horizon always looked like the twin light to the coast light-house”» (Chesterton 12: 367).

El móvil de los asesinatos es el deseo del Almirante de quedarse con las tierras. Este había aprovechado su conocimiento del río y de los arrecifes para provocar los naufragios distrayendo al timonel del barco con la luz provocada por el incendio de la torre. Así las dos desgracias tenían relación entre ellas y también con el criminal. La mujer de la piragua, revela el padre Brown, es la prometida de Walter, que no se fia de la misiva del Almirante y sospecha de que corre peligro por ser el próximo heredero.

Este relato está plagado de detalles, pistas y ambigüedades que hacen que el Lector Modelo se vea obligado desde el principio a prestar una atención especial a todas las descripciones. Es fácil que pase por alto algunos indicios y puede que haya caído en los trucos que coloca el autor para despistar al Lector Modelo. La importancia de la visibilidad de los dos faros estaba al alcance del lector desde el principio pero era difícil encontrar la relación con la torre incendiada. Por otra parte, la vinculación de la mujer morena –la prometida de Walter– con el mayordomo hace pensar en una conspiración contra los Pendragon, cuando el asesino era el propio Almirante. Además, es el propio padre Brown el que genera la desconfianza hacia el mayordomo por lo que el Lector Modelo se verá más inclinado a prestarle atención. También el desprecio que tiene el Almirante por la maldición despista, puesto que parece que su incredulidad y escepticismo le harán ser víctima y son, sin embargo, su tapadera, puesto que él era el principal promotor del cumplimiento de la supuesta maldición. Sin embargo, solo por el padre Brown conocemos que la mujer de la piragua es la prometida de Walter, no podía ser deducido. Por otra parte, el Lector Modelo y los personajes presencian cómo el Almirante había destruido la vaya para evitar que el incendio se propagase, pero la excentricidad del Almirante parece justificar el extraño desahogo.

Hay un detalle que es muy difícil de percibir para el Lector Modelo pero que el narrador deja como introducción. Al principio del relato, Fanshaw y Flambeau

enumeran una serie de formas curiosas de las rocas de los arrecifes. Esas rocas aparecen plasmadas en un mapa del siglo XVI que tiene el Almirante en su casa. Esto demuestra el conocimiento preciso que tenía el último de los Pendragon de las rocas de Cornualles y cómo podía resultarle relativamente sencillo provocar los accidentes controlando el fuego y mirando al horizonte con el telescopio de que disponía. Pero la descripción que se da del mapa al principio del relato no es suficiente para que el lector deduzca nada.

En este capítulo, también se aprecia cómo algunos de los roles atribuidos normalmente a Flambeau los adquiere Fanshaw. Se convierte casi en un testigo de lo que ocurre, que descubre las cosas prácticamente al mismo tiempo que el Lector Modelo, aunque a este último se le permite intuir y adelantarse a algunas de las conclusiones facilitadas por el padre Brown. Esto queda más patente estudiando algunos elementos de los mundos y submundos posibles.

Para completar el análisis hemos seleccionado algunos de los elementos semánticos de los mundos y submundos posibles del Almirante, el padre Brown, Fanshaw y Flambeau.

M_{CF} (Cecil Fanshaw)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que hay un misterio en torno a las muertes y los incendios de los Pendragon; 2, es verdadero que Fanshaw lleva a Flambeau y al padre Brown para que traten de resolver el misterio; 3, es verdadero que menciona que los arrecifes de Cornualles son peligrosos; 4, es verdadero que la luz de los dos faros guía a los que navegan el río; 5, es verdadero que cuenta la historia de los Pendragon a sus amigos; 6, es verdadero que encuentran al Almirante cortando la valla; 7, es verdadero que el Almirante les invita a cenar; 8, es verdadero que el Almirante muestra su descontento ante la idea de no poder navegar; 9, es verdadero que el Almirante muestra su desprecio ante la maldición; 10, es verdadero que el Almirante muestra su desconfianza hacia el mayordomo; 11, es verdadero que el Almirante declara que todo se solucionará cuando vuelva su sobrino Walter; 12, es verdadero que los tres visitantes pasan la noche en la mansión; 13, es verdadero que el padre Brown les lleva al jardín; 14, es verdadero que ven la torre incendiada; 15, es verdadero que tratan de detener el incendio y los sirvientes les atacan; 16, es verdadero que un hombre misterioso dirige la

operación; 17, es verdadero que el hombre escapa y se tira al río; 18, es verdadero que el padre Brown declara que el hombre era el Almirante.

Submundo creído: 1, es verdadero que Flambeau y el padre Brown pueden ayudar a resolver el misterio; 2, es verdadero que es extraño que el Almirante corte la valla con su sable; 3, es verdadero que el Almirante no cree que haya relación entre la torre en llamas y los naufragios; 4, es verdadero que el Almirante se toma el asunto de la maldición muy a la ligera.

M_A (Almirante)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que han muerto su padre y su hermano en sendos naufragios; 2, es verdadero que la torre se ha incendiado varias veces; 3, es verdadero que provocó los naufragios mediante los incendios de la torre, 4, es verdadero que no quiere ayuda para resolver el misterio; 5, es verdadero que su sobrino regresa esa noche; 6, es verdadero que escribe a la prometida de su sobrino para que no vaya a recibirle esa noche; 7, es verdadero que muestra reticencias a que se queden sus invitados a pasar la noche; 8, es verdadero que ordena prender fuego a la torre; 9, es verdadero que ordena a los sirvientes que detengan a sus invitados; 10, es verdadero que se ve atrapado; 11, es verdadero que se lanza al río.

Submundo creído: 1, es verdadero que si mueren todos los herederos él podrá quedarse con las tierras de los Pendragón; 2 es verdadero que puede aprovechar la historia de la maldición para conseguir sus metas; 3, es verdadero que nadie descubrirá que él es el asesino; 4, es verdadero que la única solución cuando le descubren es lanzarse al río.

Submundo fingido: 1, es verdadero que desprecia la maldición; 2, es verdadero que corta la valla porque no deja crecer a las plantas; 3, es verdadero que escribe a la prometida de su sobrino porque está preocupado. 4, es verdadero que cuando regrese su sobrino todo volverá a la normalidad.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que le piden ayuda para resolver un misterio; 2, es verdadero que se marea en el barco; 3, es verdadero que es consciente de toda la conversación aunque esté mareado; 4, es verdadero que ve a una mujer morena en la piragua; 5, es verdadero que ve algo extraño en la orilla; 6, es verdadero que ve tallados en los dinteles unos dibujos que podrían estar relacionados con la leyenda de los

Pendragon; 7, es verdadero que el Almirante está cortando la valla; 8, es verdadero que el Almirante les invita a cenar; 9, es verdadero que el Almirante desprecia la maldición; 10, es verdadero que el padre Brown observa que hay unos gitanos acampados cerca de la casa; 11, es verdadero que el Almirante dice que el mayordomo le recuerda a los españoles y que desconfía de él; 12, es verdadero que Flambeau señala el parecido del pelo de la chica de la piragua y el mayordomo; 13, es verdadero que el padre Brown ve a la chica de la piragua asomada a la ventana; 14, es verdadero que el padre Brown pide permiso para pasar allí la noche; 15, es verdadero que el padre Brown comienza a trabajar el jardín; 16, es verdadero que coge la manguera; 17, es verdadero que la torre se incendia; 18, es verdadero que trata de apagarla; 19, es verdadero que los sirvientes de la casa tratan de impedirlo; 20, es verdadero que el padre Brown manda pedir ayuda a la chica de la piragua; 21, es verdadero que el padre Brown reconoce la voz del hombre que da la orden de detenerles; 22, es verdadero que la voz pertenece al Almirante; 23, es verdadero que Flambeau y Fanshaw reducen a los atacantes; 24, es verdadero que el Almirante se tira al río; 25, es verdadero que Walter llega sano y salvo; 26, es verdadero que la chica de la piragua es la prometida de Walter.

Submundo creído: 1, es verdadero que hay una relación entre los dibujos tallados y la leyenda de los Pendragon; 2, es verdadero que el Almirante desconfía de su mayordomo; 3, es verdadero que es importante pasar allí la noche para resolver el misterio; 4, es verdadero que la torre se va a incendiar esa noche; 5, es verdadero que debe tener a mano la manguera; 6, es verdadero que la chica de la piragua es una aliada; 7, es verdadero que la voz que ordena a los atacantes pertenece al Almirante.

M_F (Flambeau)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que le piden ayuda para resolver un misterio; 2, es verdadero que Fanshaw les narra la historia de los Pendragon; 3, es verdadero que ve a una hermosa mujer morena en la piragua; 4, es verdadero que el Almirante está cortando la valla; 5, es verdadero que el Almirante les invita a cenar; 6, es verdadero que el padre Brown se fija en unos dibujos que podrían corresponderse con la leyenda de los Pendragon; 7, es verdadero que el Almirante desprecia la maldición; 8, es verdadero que el Almirante dice que el mayordomo le recuerda a los españoles y que desconfía de él; 9, es verdadero que Flambeau señala el parecido del pelo de la chica de la piragua y el mayordomo; 10, es verdadero que el padre Brown pide permiso para pasar allí la noche;

11, es verdadero que el padre Brown comienza a trabajar el jardín; *12*, es verdadero que la torre se incendia; *13*, es verdadero que el padre Brown trata de apagarla; *14*, es verdadero que los sirvientes de la casa tratan de impedirselo; *15*, es verdadero que el padre Brown pide a Flambeau y Fanshaw que pidan ayuda a la chica de la piragua; *16*, es verdadero que Flambeau y Fanshaw reducen a los atacantes; *17*, es verdadero que el Almirante se tira al río.

Submundo creído: *1*, es verdadero que el padre Brown no se entera de mucho en el barco; *2*, es verdadero que pasa una mujer muy hermosa en piragua; *3*, es verdadero que existe una conexión entre el mayordomo y la joven de la piragua; *4*, es verdadero que el padre y el hermano del Almirante murieron a causa del Almirante.

IX. “THE GOD OF THE GONGS”

El relato comienza con la descripción del lugar que el padre Brown y Flambeau eligen para sus vacaciones. La narración estará durante todo el relato focalizada de manera interna en los dos personajes mencionados, aunque cuando la visión conjunta se divida, el narrador se posicionará en el personaje de Flambeau. Esto favorecerá la sorpresa del antiguo criminal cuando el padre Brown resuelva los distintos interrogantes del relato puesto que Flambeau, estando siempre cerca del sacerdote, no logra adelantarse en la resolución del misterio.

Los dos amigos se encuentran en una zona costera en pleno invierno. Están allí de paso, antes de visitar la antigua parroquia del padre Brown. Los dos pasean por la orilla de la costa disfrutando de la soledad propia de la temporada baja. Llegan a un pequeño complejo que augura el entorno de un balneario y divisan a lo lejos un enorme estrado para orquestas. Su peculiar estilo japonés les recuerda a los temples paganos asiáticos.

Mientras el padre Brown merodea sobre la plataforma del estrado, la madera cede y queda atrapado en el interior. El narrador vira su focalización interna hacia Flambeau. Algo descubre el sacerdote en la parte baja del estrado que le hace salir apresurado. Flambeau, que desconoce —como el Lector Modelo— lo que el sacerdote ha encontrado, bromea sobre el tema preguntándole si ha encontrado ya al dios del templo. Esto provoca una de las respuestas misteriosas del sacerdote: «“No [...] I have found what was sometimes more important. The Sacrifice”» (Chesterton 12: 372).

Sin contestar a las preguntas de Flambeau, el padre Brown se dirige con resolución a la casa cercana, un pequeño hotel con una decoración similar a la del estrado y balneario. Sentado de manera semejante a la de una estatua, encuentran a un caballero joven, de pelo negro y cabeza descubierta. Al percatarse de la presencia de los dos amigos, el hombre les ofrece tomar algo. Se presenta como el propietario y explica que no tiene personal puesto que sus camareros son italianos y se han ido a ver el combate de boxeo entre Malvoli —un boxeador italiano— y Nigger Ned.

Cuando el propietario se dirige a por un jerez para Flambeau, se escucha una profunda y tétrica voz del interior que, según explica el propietario, pertenece cocinero, que aún no se ha marchado. Como auguraba el bocinazo, el cocinero es un hombre

enorme e imponente, de piel negra. Sale elegantemente vestido, con traje y chistera, y abandona el hotel. A Flambeau le impresiona que el propietario muestre un inusual temor o sumisión frente al cocinero, aunque lo atribuye al poder que tienen algunos de estos trabajadores en determinados sectores.

Flambeau y el sacerdote entablan una sencilla conversación con el caballero. Ahora que le tienen más cerca pueden ver que tiene una apariencia corriente, aunque uno de sus ojos parece artificial y padece de un tic nervioso. El narrador destaca que lleva el nudo de la corbata muy alto y que porta, como adorno, un alfiler de oro con una cabeza grotesca.

El padre Brown resalta lo solitario del paraje y comenta que en su camino solo han encontrado a una persona. El narrador destaca la expresión de sorpresa de Flambeau ante el comentario. Tras la pregunta del propietario, el padre describe a la persona que dice haberse encontrado:

[...] he had a flourish and old-fashioned whiskers and moustachios, dark or dyed, as in the pictures of foreign financiers, round his neck was wrapped a long purple scarf that thrashed out in the wind as he walked. It was fixed at the throat rather in the way that nurses fix children's comforters with a safety-pin. Only this [...] was not a safety-pin [...] It was a very long gold pin, and had the carved head of a monkey or some such thing [...] and it was fixed in a rather odd way—he wore pince-nez and a broad black”. (Chesterton 12: 375).

A pesar del misterioso contexto del relato, el Lector Modelo tiene pocos datos para intuir el crimen. Algo había percibido el padre Brown al caerse en el escenario, pero se nos oculta como lectores lo que él ha visto. Es algo que le hace dirigirse hacia el hotel con decisión. Hay un pequeño detalle que coincide con la descripción del propietario y con el hombre descrito por Brown: el alfiler de oro con la cabeza de un mono, indicio al alcance del Lector Modelo. Por otra parte, es posible que el lector, como Flambeau, se haya dado cuenta de que no recuerda que se hayan encontrado a ningún personaje en su camino. Evidentemente, el padre Brown va un paso por delante; el Lector Modelo tendrá que esperar a que el sacerdote se explique.

Es el propietario del hotel el que desencadena los acontecimientos. En apenas unos instantes saca una daga y trata de agredir al sacerdote pero los reflejos de Flambeau consiguen evitar el ataque y hacer recular al propietario, que se encierra en el hotel. Flambeau coge con sus propios brazos al padre Brown y ambos huyen lo más

lejos posible, no sin antes descubrir que el propietario no cede en su ataque, sino que aún intenta dispararlos desde la ventana.

El Lector Modelo intuye que, a pesar de no saber de dónde ha sacado el sacerdote la descripción, buscaba generar una respuesta en el propietario. El único momento en el que el Lector Modelo y Flambeau no han compartido la visión con el sacerdote es cuando este se cae bajo el estrado, pero parece imposible que haya visto en ese momento al personaje descrito sin que Flambeau se dé cuenta.

Fruto de su extrañeza, una vez lejos del lugar, Flambeau le pregunta al padre Brown si realmente había visto a alguien con esa descripción. El sacerdote responde afirmativamente pero añade en su respuesta el elemento principal del relato policiaco, el cadáver:

“I did meet him in a way [...] I did really. And it was too dark to see him properly, because it was under that bandstand affair. But I’m afraid I didn’t describe him so very accurately after all, for his pince-nez was broken under him, and the long gold pin wasn’t stuck through his purple scarf but through his heart” (Chesterton 12: 377).

Efectivamente, la sorpresa que había mostrado el sacerdote al caer en el estrado queda justificada: había encontrado un cadáver. De algún modo el padre Brown había intuido que el asesinato tenía algo que ver con el hotel cercano y al hacer la descripción del cadáver la reacción del propietario confirma que hay algo oscuro en torno a ese hotel. Además, resulta llamativo que el alfiler que ha sido el arma homicida es similar al que llevaba el propietario. Esto puede hacer deducir al Lector Modelo que no es un arma elegida por casualidad o necesidad. Parece indicar que la persona que había matado a la víctima pertenece al mismo grupo que el propietario; o quizás que se trata de una serie de armas diseñadas en serie para un mismo fin. En cualquier caso, el Lector Modelo puede tener varias preguntas en mente: ¿Es el propietario el asesino o es otra persona de su entorno? ¿El asesino pretenderá matar a alguien más? ¿Tiene algo que ver el cocinero, hacia quien el propietario ha mostrado sentir un intrigante temor?

Hablando con Flambeau sobre asesinatos ocurridos en otras ocasiones, el padre Brown aventura que es posible que el hombre del estrado no haya sido asesinado en el ambiente solitario de la temporada baja. Según está haciendo esta reflexión llegan al lugar donde estaba previsto el espectáculo de boxeo. Flambeau, sorprendido, sigue al sacerdote. Este, en unos minutos mueve todos los hilos que hacen falta para hablar con

lord Pooley, el organizador de la pelea. Brown le pide que suspenda el combate porque se va a producir un asesinato. El aristócrata, de mala gana, accede por lo dramático de la situación pero pide explicaciones al sacerdote, puesto que nada parece apuntar hacia ese potencial asesinato. Él sacerdote explica entonces que el vudú se organiza fuera de Jamaica en una sociedad conocida como el Mono, o el Dios de los Gongs. En la descripción del rito de esta sociedad, el padre Brown aporta una pista que vincula con algo que el Lector Modelo ha presenciado antes: «It differs from most other forms of devil-worship and human sacrifice in the fact that the blood is not shed formally on the altar, but by a sort of assassination among the crowd» (Chesterton 12: 380-381). El Lector Modelo puede recordar que en la conversación entre Flambeau y el sacerdote, este último se inclinaba más hacia la posibilidad de que el asesinato del estrado se hubiera producido en medio de la multitud. Sin embargo, todo parece indicar que de este modo es más fácil que sea descubierto.

En ese momento llega el enorme hombre negro que los dos amigos habían visto en el hotel. El imponente cocinero resulta ser Nigger Ned, uno de los contrincantes de la pelea. Llega enfadado por la suspensión del combate y, cuando va a marcharse, el padre Brown le aconseja con frialdad que abandone el país. Después, el sacerdote explica a lord Pooley que es más fácil asesinar a alguien en medio de la multitud –si se consigue que nadie preste atención– que hacerlo incluso en un lugar alejado. Según el padre Brown, ni siquiera un lugar abandonado está totalmente solitario, siempre puede haber algún testigo que se escape del control del asesino.

Queda plasmada en este relato una de las notas recurrentes de la obra chestertoniana: que lo evidente queda a veces ocultado bajo capa de normalidad o cotidianidad y así pasa desapercibido lo extraordinario. En este caso, la clave del misterio parte de la idea de que el asesinato puede producirse frente a todo el mundo asegurándose de que todos están mirando hacia otra parte.

Explica entonces el padre Brown a Flambeau y a lord Pooley –y así al Lector Modelo– que Nigger Ned es el creador de una sociedad secreta de asesinos que se dedica a hacer estos sacrificios en medio de la multitud.

Tras la resolución del misterio, el narrador informa de lo que ocurre después. Como consecuencia de la huida de Nigger Ned, el propietario del hotel aparece muerto, al igual que tres policías que habían tratado de detener al asesino. A cambio, el rostro de

Nigger Ned había aparecido en todas las comisarias y se había convertido en uno de los hombres más buscados de Inglaterra.

A posteriori, el Lector Modelo puede hilar ideas: la actitud del padre Brown cuando cae por el estrado; el hecho de que el primer cadáver tuviera una aguja dorada con una cabeza de mono en el corazón (similar a la del propietario); o que este mismo mandatario mostrase una extraña sumisión ante el cocinero. Sin embargo, el Lector Modelo no tenía a su disposición ninguna información sobre la secta del Dios de los Gongs ni la muerte que se había producido previamente en el hipódromo de Epsom.

Por otra parte, el padre Brown hace, nada más encontrar el cadáver, un comentario que el lector puede entender al final: «“No [...] I have found what was sometimes more important. The Sacrifice.”» (Chesterton 12: 372). Una vez que sabemos que el autor del crimen estaba motivado por una secta que busca los sacrificios humanos, esta expresión cobra sentido pero no se podía intuir de manera previa. Por lo tanto, en última parte del relato, el lector tomará un papel prácticamente de espectador para atender a la resolución del misterio que hace el padre Brown.

En este relato, el narrador parece mostrar que no es del todo extradiegético aunque la narración sí lo sea: hace una prolepsis⁴¹ que justifica el saber que provoca la focalización interna. Este narrador conoce mucho, pero da la impresión de que conoce porque se lo han contado previamente, no porque sea omnisciente. Esta prolepsis hace que el lector se pregunte quién es ese narrador y si forma parte del mundo generado por los personajes. Este recurso recuerda a otros guiños que hace el narrador en relatos anteriores, como ocurre en “The Queer Feet”, o en “The Flying Stars”.

El estudio de los mundos posibles nos permite, en este caso, observar con mayor claridad especial la preeminencia del padre Brown en este relato. Incluso en el M_F —que coincide prácticamente con la percepción que tiene el Lector Modelo— el protagonismo del sacerdote es evidente, es quien lleva el peso del relato. También percibimos que no encontramos cómo concluye el sacerdote que el asesino es Nigger Ned, puesto que no

⁴¹ «As instant evidence proved, the proprietor had told, then and after, nothing but the literal truth. But both Flambeau and Father Brown have often confessed that, in all their (often outrageous) adventures, nothing had so chilled their blood as that voice of an ogre, sounding suddenly out of a silent and empty inn». (Chesterton 12: 373).

hay ninguna evidencia al respecto y no parece haber indicios. Tampoco se conoce si Nigger Ned era realmente el cocinero del hotel y el hombre que decía ser el propietario era propietario. No conocemos por tanto los submundos creídos ni fingidos de los implicados en el asesinato. Esto acrecienta lo enigmático de la situación y aporta más poder al padre Brown, por lo que Flambeau y el Lector Modelo dependen en este caso de su pura abducción para la resolución. Analizamos a continuación los elementos semánticos de algunos de los Mundos Posibles:

M_F (Flambeau)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que han aprovechado las vacaciones del padre Brown para viajar a una zona costera; *2*, es verdadero que el paraje está desierto; *3*, es verdadero que se acercan a un estrado; *4*, es verdadero que el padre Brown se cae dentro del estrado; *5*, es verdadero que el padre Brown dice haber encontrado un sacrificio; *6*, es verdadero que se acercan a un hotel instados por el padre Brown; *7*, es verdadero que solo hay un hombre en el hotel; *8*, es verdadero que el hombre se presenta como el propietario; *9*, es verdadero que el hombre les cuenta que está solo; *10*, es verdadero que un hombre enorme negro sale de la casa; *11*, es verdadero que el propietario afirma que el hombre negro es el cocinero; *12*, es verdadero que el padre Brown describe a un hombre que dice haber encontrado en la playa; *13*, es verdadero que el propietario les ataca de repente y trata de matarlos; *14*, es verdadero que huyen del lugar; *15*, es verdadero que el padre Brown explica que la descripción corresponde al cadáver que vio en el estrado; *16*, es verdadero que el padre Brown guía a Flambeau hasta un combate de boxeo; *17*, es verdadero que el padre Brown pide al organizador que detengan el combate; *18*, es verdadero que el padre Brown declara que se va a producir un asesinato si no detienen el combate; *19*, es verdadero que el padre Brown se dirige a Nigger Ned y le recomienda que salga del país; *20*, es verdadero que el padre Brown cuenta a los demás que Nigger Ned pertenece a una secta que se dedica a asesinar a la gente en espectáculos abarrotados; *21*, es verdadero que Nigger Ned acaba matando al propietario y a tres policías; *22*, es verdadero que Nigger Ned huye.

Submundo creído: *1*, es verdadero que el padre Brown ha encontrado algo extraño; *2*, es verdadero que el comentario del padre Brown sobre el sacrificio no parece tener importancia; *3*, es verdadero que la voz de cocinero atemoriza; *4*, es verdadero que el propietario muestra temor hacia el cocinero; *5*, es verdadero que el padre Brown no ha

visto a ningún hombre con esa descripción en la playa; 6, es verdadero que el propietario se dispone a atacarles; 7, es verdadero que el propietario tiene algo que ver con el asesinato.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que se encuentran de vacaciones en un paraje solitario; 2, es verdadero que ven un estrado en la playa; 3, es verdadero que el padre Brown se sube y se cae; 4, es verdadero que el padre Brown descubre un cadáver; 5, es verdadero que se dirige con Flambeau al hotel cercano; 6, es verdadero que hablan con el propietario; 7, es verdadero que el propietario tiene el mismo alfiler que el cadáver que ha encontrado; 8, es verdadero que el padre Brown hace la descripción de un hombre que supuestamente han encontrado paseando; 9, es verdadero que el hombre descrito coincide con el cadáver encontrado; 10, es falso que se han encontrado a un hombre paseando por la playa; 11, es verdadero que el propietario del hotel intenta matarles; 12, es verdadero que el padre Brown lleva a Flambeau hasta un combate de boxeo; 13, es verdadero que el padre Brown habla con lord Pooley para que detengan el combate; 14, es verdadero que interrumpen el combate; 15, es verdadero que el supuesto cocinero es Nigger Ned; 16, es verdadero que Nigger Ned escapa; 17, es verdadero que Nigger Ned mata a unos policías al huir y al propietario del hotel.

Submundo creído: 1, es verdadero que el cadáver pertenece a una persona que ha sido asesinada; 2, es verdadero que el asesinato se ha producido de acuerdo a unos rituales vudú; 3, es verdadero que el propietario del hotel puede saber algo del asesinato; 4, es verdadero que el propietario está implicado en el asesinato; 5, es verdadero que el asesinato se ha producido en medio de la multitud; 6, es verdadero que en el combate de boxeo hay posibilidades de que se produzca otro asesinato; 7, es verdadero que hay que alejar al posible asesino del lugar; 8, es verdadero que el asesino es Nigger Ned.

Submundo fingido: 1, es verdadero que se han encontrado una persona en la playa que se corresponde con la descripción del cadáver.

M_P (Propietario)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que dos desconocidos se acercan a su hotel; 2, es verdadero que los empleados se han ido al combate de boxeo; 3, es verdadero que el propietario afirma que desconocía que el cocinero no se había ido; 4, es verdadero que

el cocinero se va; 5, es verdadero que el sacerdote describe a un hombre con el que se ha encontrado; 6, es verdadero que el propietario trata de matar al sacerdote y a su acompañante; 7, es verdadero que los dos visitantes escapan; 8, es verdadero que el propietario muere a manos de Nigger Ned.

M_{LP} (Lord Pooley)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que un sacerdote y un hombre alto le buscan para hablar con él; 2, es verdadero que el sacerdote le pide que suspenda el combate porque hay una vida en juego; 3, es verdadero que suspende el combate; 4, es verdadero que el padre Brown le explica la situación; 4, es verdadero que Nigger Ned mata a tres policías y a otro hombre; 5, es verdadero que toda Inglaterra busca al asesino fugado.

Submundo creído: 1, es verdadero que el sacerdote no está en sus cabales; 2, es verdadero que el sacerdote puede tener razón.

X. THE SALAD OF COLONEL CRAY

El narrador extradiegético presenta, una vez más, una focalización interna variable, centrada en principalmente en el padre Brown, que pasea tranquilamente mientras regresa de la celebración de la misa matutina. Va variando ligeramente la focalización a lo largo del relato, y utiliza en una ocasión un narrador por delegación. Sin embargo, la mirada del relator estará principalmente fija en el sacerdote protagonista.

El crimen parece hacer su aparición en las primeras líneas del relato pero su naturaleza se nos esconde. El padre Brown escucha, mientras pasea, un disparo seguido de seis ruidos apagados que el sacerdote no logra identificar. Divisa desde su situación la casa del mayor Putnam, un militar angloindio a quien el sacerdote conocía por su cocinero, Marco. El sacerdote encuentra en pijama al mayor Putnam, que también muestra su sorpresa por el sonido que ha escuchado.

Juntos descubren que el causante es el coronel Cray, un gran amigo de Putnam de quien todos sospechan que padece una incipiente locura. El coronel confirma la autoría del disparo y declara, ante la sorpresa de los otros, que la reacción que ha tenido aquel a quien ha disparado ha sido un estornudo. La incoherencia de la respuesta parece ser una prueba más de la falta de cordura del coronel.

El mayor, después de entrar en el salón de su casa, concluye que el extraño era un ladrón puesto que han desaparecido varios objetos de la mesa: la cubertería de plata, las vinagreras antiguas y hasta la jarra de la leche. Putnam decide que es mejor no llamar a la policía puesto que no está seguro de si la reacción de su amigo al disparar ha sido legal. Le quita importancia a la situación por el estado en el que se encuentra Cray.

Por su parte, el padre Brown se dedica a investigar la zona. Sorprendente se detiene junto al cubo de la basura. Al levantar la tapa sale una nube de ceniza y de malos olores que poco significan para el lector, pero que al cura le hacen quedarse muy pensativo. No conocemos en este caso sus pensamientos, pero el narrador nos sugiere que parece estar dándole vueltas a algo.

Sobre la supuesta locura del coronel Cray, el padre Brown mantiene sus dudas. Ya conocía por el mayor Putnam que Cray, desde hacía un tiempo, tenía el convencimiento de que le perseguía una sociedad secreta de la india. Con todo, el

sacerdote intuye que hay algo más. Le dice al propio coronel que él se diferencia de los locos en una cosa: «“You want to be proved wrong”» (Chesterton 12: 391).

Ante esta muestra de confianza, el coronel le cuenta cómo fue el cambio que se produjo en su vida. Pasa entonces Cray a ser un narrador intradieгético, en primera persona y toma el papel de narrador por delegación.

Antes del suceso él era una persona feliz: se había prometido con Audrey Watson, la pupila y ama de llaves de Putnam, y había recibido un cargo importante en el ejército. A la vuelta de un viaje, se encontraba en una ciudad india con su amigo Putnam y estaba buscando un lugar donde comprar cigarrillos. Siguiendo las indicaciones del mayor, acabó entrando por error en un oscuro lugar que parecía un santuario de adoración a un extraño ídolo. Más tarde descubriría que el ídolo recibía el nombre de ‘el Mono’. Una vez allí, sin posibilidad de escapar, había visto a un hombre de piel oscura que le había lanzado una maldición dado que –según sus propias palabras– había visto la cola del Mono:

‘It is vain to ask for mercy; you must go free [...] Henceforth a hair shall slay you like a sword, and a breath shall bite you like an adder; weapons shall come against you out of nowhere; and you shall die many times.’ (Chesterton 12: 393).

Una amenaza, que parece aumentar su gravedad por lo paradójico de la situación: le ordenan que se vaya en libertad pero como si esa misma libertad fuera peor que la tortura.

Desde ese momento, le ocurren al coronel una serie de insólitos sucesos, directamente relacionados con las palabras que allí escucha. La primera vez, en un pueblo indio, recibe un corte en el cuello mientras duerme. La segunda, le ocurre en una pensión de Port Said, también durante la noche: el coronel describe que su aliento era como la mordedura de una víbora y el dolor se le había hecho insorportable hasta acabar golpeándose contra las paredes. Había acabado en el jardín, después de chocar contra la ventana. El último de los intrigantes episodios había sucedido en Malta. En ese caso es a causa de una especie bastón o rama que volaba por el cielo y que, de pronto, había entrado por la ventana de la habitación y se había estrellado contra la lámpara. Resultó ser una especie de maza de guerra que utilizan algunas tribus orientales. Después de los acontecimientos, todos sus amigos mostraron sus dudas acerca del equilibrio mental del

coronel. Putnam empezó a insistir en que rompiera su compromiso con la joven e incluso la propia Audrey empezó a distanciarse del coronel.

El Lector Modelo puede comprobar que, loco o cuerdo, al coronel le habían sucedido una por una las cosas predichas por la maldición. El crimen del relato parece virar desde un supuesto asesinato –por el disparo que se había escuchado al comienzo, que no había dado lugar a ningún cadáver– hacia varios intentos de asesinato al coronel, con el agravante de que nadie le cree.

En este contexto el padre Brown se encuentra con otros personajes de la casa. Por una parte, Audrey Watson, a quien ya conocía. Se trataba de una hermosa aunque triste mujer en quien el mayor Putnam tenía puesta su confianza para el manejo de la casa. También estaba Oliver Oman, primo de la señorita Watson y médico de profesión. Era un científico elegante y algo amargado. El narrador nos permite percibir la intuición que tiene el padre Brown cuando el coronel le presenta educadamente al doctor: «he showed such disfavour in his very face that Brown guessed the two men, whether Audrey knew it or not, were rivals» (Chesterton 12: 394). El Lector Modelo apuntará el dato en su memoria. ¿Quizás augura un problema de celos? También muestra el narrador que al propio sacerdote le causa cierta antipatía este personaje, detalle que tampoco pasará desapercibido para el lector.

Como ocurre en algunos de los relatos policíacos estudiados hasta el momento, se prevé que una fuerza sobrenatural es la responsable del crimen. Sin embargo, el contexto del ámbito semántico-extensional permite al Lector Modelo asegurar que existe una explicación racional para el misterio. Si no, no sería un relato policíaco y Chesterton ha demostrado que, hasta ahora, sus resoluciones policíacas nunca pasan por este tipo de explicaciones.

El sacerdote pregunta al coronel si el mayor conserva objetos relacionados con la India, para ver si hay algo que les pueda iluminar sobre el asunto. En su despacho encuentran diversas lanzas y objetos, y también al doctor Oman, que está hojeando un grueso libro. A Cray le irrita especialmente otro libro que lleva en la mano, un libro de oraciones que indica que va a acompañar a la señorita Watson a la iglesia, a pesar de su conocido desinterés por lo religioso. Oman, con una especie de vergüenza, indica que quizás es más propio de él el libro de farmacología que estaba mirando, pero que no lo podía llevar a la iglesia.

La reacción, de por sí, es extraña. El Lector Modelo no puede saber muy bien a qué se debe la vergüenza de Oman. No debería extrañar a nadie que un médico hojee un libro sobre fármacos. Quizás se ha visto descubierto en algo relacionado con la conspiración contra Cray. O puede que se refiera al hecho de llevar un libro de oraciones a pesar de su rechazo a estos temas. Antes de irse, Brown observa que el médico mira un par de veces hacia la casa, como buscando algo. El Lector Modelo puede sospechar que trama algo o que espera alguna cosa.

Brown, por otra parte, sigue empeñado en que la basura tiene algo que ver. Aunque el narrador muestra desde el principio el relato focalizado internamente en el padre Brown, no revela todos los pensamientos de él. Conocemos algunas de sus reflexiones por sus comentarios en voz alta. En este caso parece esbozar una sospecha contra el doctor Oman «“He can’t have been at the dustbin [...] Not in those clothes. Or was he there earlier today?”» (Chesterton 12: 395).

El mayor Putman demuestra su conocida afición por la cocina obsequiando al coronel y al sacerdote con una degustación de manjares variados y exóticos. El padre Brown sale con otra de sus excentricidades. No quiere comer nada, salvo pan y agua. Indica que es uno de sus días de ayuno y nadie le da más importancia. A mitad de la comida se ofrece a preparar una ensalada. La extraña salida del padre Brown viene acompañado del triste comentario de Putnam, que indica que no cuentan con nada para aliñarla a causa del robo. El padre Brown afirma que él siempre lleva encima unas vinagreras y empieza a preparar el aliño ante la sorpresa de los demás. En ese momento, el sacerdote se da cuenta de la presencia silenciosa del doctor Oman, que observa la escena.

El Lector Modelo no puede prever por qué hace todo eso el padre Brown. Quizás está haciendo tiempo o trata de distraer a alguien. Por otra parte, el lector recuerda que el capítulo lleva la palabra ‘ensalada’ en el título por lo que presume que no es un detalle banal, pero parece imposible intuir su función. La presencia del doctor Oman aumenta la intriga, porque quizás ha llegado para hacer daño al coronel Cray, pero el Lector Modelo puede preguntarse si realmente el doctor estaría dispuesto a hacer algo delante de los demás. Sin embargo, el padre Brown no reacciona ante la llegada de Oman. Puede que esté esperando otra cosa.

En ese momento, el coronel Cray hace un gesto de dolor y se inclina hacia delante, sobre la mesa. El padre Brown mezcla mostaza con agua y rápidamente le pide que lo beba. El médico se acerca veloz y ofrece su ayuda preguntando si le han envenenado. Brown afirma que han estado a punto de hacerlo pero que espera que haga efecto su remedio. Putnam en ese momento se pone de pie y sale corriendo diciendo que va a buscar a la policía.

El Lector Modelo puede aquí intuir que quizás el doctor Oman no es el culpable, como pensaban. Pero, ¿quién es entonces? ¿Es posible que Putnam quisiera envenenarle? Parece difícil que sea el cocinero, porque contando con que el lector conoce la estructura de otras obras policíacas puede intuir que no sería *fair play* que un personaje que apenas ha aparecido ni tiene móvil alguno, sea el criminal.

El padre Brown le explica al coronel y a su vez al Lector Modelo, que los ataques que ha recibido no han sido provocados por ninguna maldición: en el primer caso, el corte en el cuello pudo ser provocado por una cuchilla; en el segundo, la sensación de respirar aire envenenado pudo lograrse abriendo la espita del gas; en el tercero, un arma que vuela y entra de lado solo puede ser un bumerán australiano, que curisamente el mayor tenía en su despacho. Estos tres detalles son supuestos por el sacerdote, el Lector Modelo no ha tenido acceso a ninguno de los tres.

Al lector se le permite entonces escuchar la conversación entre Brown y Oman, que acaba por explicar el resto de cabos sueltos. Al parecer, el mayor estaba enamorado de la señorita Watson y por eso había intentado hacer que Cray pareciera un loco. Oman había sospechado de él porque había visto en su despacho un tratado sobre venenos que indicaba que el remedio contra un veneno indio concreto eran los eméticos, como el vinagre y la mostaza. El padre Brown indica que había encontrado todo lo supuestamente robado en la basura, y que había visto que el bote de pimienta tenía un disparo; el disparo del coronel Cray. Esto explica el estornudo del ladrón, del mayor, que no había recibido el disparo en su cuerpo pero que había sufrido las consecuencias de la explosión de la nube de pimienta. El Lector Modelo sabía que el sacerdote había descubierto algo en la basura pero no sabía exactamente qué.

En este relato, el autor consigue despistar al Lector Modelo provocando sutilmente la aparente culpabilidad del doctor Oman. Por una parte, el narrador pone de manifiesto el desagrado del coronel Cray hacia el doctor. De manera discreta, solo lo

aprecia el padre Brown, y el autor aprovecha esa confianza que ya ha adquirido el Lector Modelo en las intuiciones de este personaje. Sin embargo, la percepción del sacerdote no es específicamente de culpabilidad, sino de que existe cierta rivalidad entre ellos. Por otra parte, el narrador hace una descripción de la vestimenta elegante del doctor apenas unos momentos antes de que el padre Brown esboce en voz alta su pensamiento sobre el cambio de atuendo del autor del crimen. Sus pensamientos son: «He can't have been at the dustbin [...] Not in those clothes» (Chesterton 12: 395). Es probable que el Lector Modelo piense directamente en Oman y no recuerde que el mayor estaba en pijama cuando el padre Brown le encontró, y evidentemente más tarde se cambió de ropa.

La intuición del padre Brown que también lleva a deducir que el crimen girará en torno a un problema de celos resultar ser cierta, pero no entre el doctor y el coronel, sino entre el coronel y el mayor. Pero el mayor no había dado aparentemente ninguna muestra de sentir más que cariño hacia la señorita Watson.

A posteriori, el Lector Modelo puede recordar que fueron las indicaciones del mayor las que hicieron que Cray se confundiese y entrase en el recinto en el que se daba culto al Mono. También fue él quien alimentó la idea de que el coronel estaba loco desde entonces, y así lo había hecho circular por el pueblo. Asimismo, se ve muy interesado al mayor para que todos deduzcan que aquel a quien había disparado Cray era un ladrón y tampoco había querido llamar a la policía arguyendo a la supuesta ilegalidad del coronel al disparar. Para terminar, fue él quien cocinó los platos que envenenaron a Cray. A través de pequeños guiños consigue el autor que un personaje que aparenta ser inocente desde el principio acaba siendo el principal instigador.

En este análisis se percibe más claramente que en otros todo el *submundo fingido* del criminal. No siempre se concede al Lector Modelo percibir todos los engaños que va creando. Aquí se percibe cómo el *submundo creído y real efectivo* del padre Brown son una constante búsqueda por desenmascarar las afirmaciones que se consideraban verdaderas en el *submundo fingido* de Putnam. También el doctor Oman comparte con el padre Brown parte de este recorrido, pues sus sospechas, que enmarcamos en el *submundo creído* se van volviendo parte del *submundo real efectivo* a medida que va

comprobando que son reales. A continuación analizamos algunos de los elementos semánticos de los mundos y submundos posibles de los personajes de este relato.

M_C (Coronel Cray)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que está prometido con Audrey Watson; *2*, es verdadero que tiene una buena posición en el ejército; *3*, es verdadero que en la India entra por error en el santuario de un ídolo; *4*, es verdadero que es testigo de cómo le lanzan una maldición; *5*, es verdadero que se cumplen las amenazas de la maldición; *6*, es verdadero que muchos piensan que está loco; *7*, es verdadero que Putnam quiere que rompa su compromiso con Audrey; *8*, es verdadero que Audrey tiene dudas sobre su compromiso con Cray; *9*, es verdadero que Cray oye un ruido en la casa y dispara al intruso; *10*, es verdadero que su disparo hace que el intruso estornude; *11*, es verdadero que desaparecen algunas cosas de la casa; *12*, es verdadero que le cuenta al padre Brown su historia; *13*, es verdadero que no se fía del doctor Oman; *14*, es verdadero que ve al doctor Oman en el despacho de Putnam con un libro de oraciones y otro de farmacología; *15*, es verdadero que Oman se va con la señorita Watson a la iglesia; *16*, es verdadero que Putnam ha cocinado unos platos exóticos para sus invitados; *17*, es verdadero que el padre Brown cocina una ensalada; *18*, es verdadero que Oman aparece misteriosamente; *19*, es verdadero que Cray es envenenado; *20*, es verdadero que el padre Brown le da un emético que prepara con vinagre y mostaza y le salva; *21*, es verdadero que Cray se reconcilia con la señorita Watson.

Submundo creído: *1*, es verdadero que él no está loco; *2*, es verdadero que una secta india le persigue; *3*, es verdadero que quien ha entrado en la casa de Putnam forma parte de la secta india que le persigue; *4*, es verdadero que no sabe si está él equivocado.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que oye un disparo y unos ruidos extraños cerca de la casa de mayor Putnam; *2*, es verdadero que encuentra a Putnam en pijama; *3*, es verdadero que el autor del disparo es Cray; *4*, es verdadero que el padre Brown se dirige al cubo de basura; *5*, es verdadero que Cray le cuenta su historia al padre Brown; *6*, es verdadero que el padre Brown pide ver el despacho de Putnam; *7*, es verdadero que el doctor Oman está en el despacho de Putnam con un libro; *8*, es verdadero que Cray le presenta al doctor Oman; *9*, es verdadero que Oman afirma que consultaba un libro de

farmacología; 10, es verdadero que Oman se va con Audrey a la iglesia; 11, es verdadero que Putnam cocina para sus invitados; 12, es verdadero que el padre Brown no prueba lo cocinado por Putnam; 13, es verdadero que el padre Brown se dispone a preparar una ensalada; 14, es verdadero que el padre Brown saca vinagre y mostaza de sus bolsillos; 15, es verdadero que aparece el doctor Oman; 16, es verdadero que el coronel se inclina hacia delante con una mueca de dolor; 17, es verdadero que el padre Brown le hace beber lo que estaba preparando; 18, es verdadero que el padre Brown salva al coronel de ser envenenado; 19, es verdadero que Putnam es culpable de intentar matar a Cray.

Submundo creído: 1, es verdadero que dicen que Cray está loco; 2, es verdadero que el padre Brown afirma que no está loco; 3, es verdadero que hay algo extraño en la historia del coronel Cray; 4, es verdadero que lo que le ocurre a causa de la maldición lo ha podido producir un ser humano; 5, es verdadero que algún objeto del despacho del mayor puede ayudarles; 6, es verdadero que el doctor Oman y Cray están enamorados de Audrey; 7, es verdadero que Oman le despierta antipatía; 8, es verdadero que quien robó la cubertería se acercó al cubo de basura; 9, es verdadero que el ladrón tuvo que cambiarse de ropa; 10, es verdadero que el supuesto ladrón es Putnam; 11, es verdad que el mayor quiere hacer que el coronel parezca un loco. 12, es verdadero que Putnam intenta envenenar a Cray.

Submundo fingido: 1, es verdadero que quiere hacerles una ensalada; 2, es verdadero que siempre lleva vinagreras en el bolsillo.

M_P (Mayor Putnam)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que está enamorado de Audrey Watson; 2, es verdadero que cuando llega el padre Brown está en pijama en la puerta; 3, es verdadero que afirma que ha oído un disparo; 4, es verdadero que el disparo proviene de Cray; 5, es verdadero que Putnam afirma que el intruso ha sido un ladrón; 6, es verdadero que falta la plata, las vinagreras y la jarra de la leche; 7, es verdadero que deja un libro de farmacología abierto por la página con el remedio para un veneno indio; 8, es verdadero que cocina para sus invitados; 9, es verdadero que trata de envenenar a Cray; 10, es falso va a buscar a la policía; 11, es verdadero que no regresa a su casa.

Submundo creído: 1, es verdadero que si hace que Cray parezca un loco romperá el compromiso con Audrey Watson; 2, es verdadero que puede envenenar a Cray y que se atribuya a su locura; 3, es verdadero que debe hacer desaparecer los eméticos de la casa para que no haya remedio para el veneno destinado a Cray.

Submundo fingido: 1, es verdadero que da indicaciones a Cray para comprar unos cigarrillos; 2, es verdadero que lamenta lo que le ha ocurrido a Cray; 3, es verdadero que Cray está loco desde el suceso de la india; 4, es verdadero que a la señorita Watson no le conviene estar con un loco; 5, es verdadero que escucha un disparo y sale a ver de dónde procede; 6, es verdadero que no quiere llamar a la policía para que a Cray no le acusen de haber disparado a algún inocente; 7, es verdadero que el intruso es un ladrón; 8, es verdadero que se sorprende cuando ve que han desaparecido algunos objetos; 9, es verdadero que quiere cocinar para sus invitados; 10, es verdadero que va a llamar a la policía cuando envenenan a Cray.

M_O (Doctor Oman)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que ve en el despacho del mayor Putnam un libro de fármacos con el remedio de un veneno indio marcado; 2, es verdadero que se va a la iglesia; 3, es verdadero que regresa de la iglesia antes de tiempo.

Submundo creído: 1, es verdadero que el mayor Putnam puede estar tramando algo contra Cray; 2, es verdadero que el mayor Putnam quiere envenenar a Cray; 3, es verdadero que piensa que es mejor volver antes de la iglesia por si ocurre algo.

XI. “THE STRANGE CRIME OF JOHN BOULNOIS”⁴²

El narrador introduce a Calhoun Kidd, un periodista del diario americano *Rising Sunset* que ha conseguido una cita para entrevistar a John Boulnois. Boulnois es un desconocido filósofo de la Universidad de Oxford que había establecido recientemente una teoría conocida como «catastrofismo», que señalaba los supuestos puntos débiles del evolucionismo de Darwin.

De camino a Grey Cottage, donde se encuentra la casa de los Boulnois, Kidd coincide con otro periodista, James Dalroy. Dalroy se dirige a la casa vecina, Pendragon Park, donde vive un amigo de Boulnois llamado sir Claude Champion. Los rumores decían que sir Claude llevaba un tiempo pretendiendo a la hermosa mujer de Boulnois y Dalroy intuye que esa noche puede tener material para su periódico sensacionalista. Sir Claude Champion había organizado una representación teatral al aire libre de *Romeo y Julieta* que, por supuesto, él y la señora Boulnois protagonizaban.

Kidd escucha atentamente la reflexión de su colega pero se siente más interesado por su propia entrevista al científico por lo que se dirige con celeridad al hogar de los Boulnois para cumplir su tarea. Una vez en Grey Cottage le recibe un anciano que le pide disculpas en nombre del señor Boulnois. Declara que este había tenido que salir repentinamente a Pendragon Park. El indignado periodista, al ver hundida su entrevista, decide encaminarse a Pendragon Park, por si efectivamente había algo que contar, después de todo.

El Lector Modelo se encuentra inmerso en un relato en el que de momento no parece haber indicios de crimen ni del padre Brown. Se intuye una posible infidelidad y quizás, derivada de ella, se desaten las bases del futurible crimen. El narrador extradiegético presenta el relato focalizado internamente en el periodista Calhoun Kidd, que atraviesa el bosque de Pendragon Park para llegar a la mansión.

En ese momento, una espada sobrevuela la cabeza de Kidd y acaba clavada frente al sorprendido periodista. Está manchada de sangre. El hombre corre buscando la procedencia del proyectil y se encuentra frente a la casa de sir Claude Champion. Desde allí ve el cuerpo de sir Claude rodando ensangrentado por el terraplén de una colina, aún con vida.

⁴² Publicado por primera vez en *McClure's Magazine*, febrero de 1913.

Kidd grita para pedir ayuda y en ese momento aparece Dalroy con una tranquilidad extraña. Kidd le pregunta en medio de la conmoción si ha sido él quien ha hecho eso a sir Claude. En este contexto ocurre lo inesperado en un relato criminal: la víctima, antes de expirar declara el nombre de su asesino: «“Boulnois... Boulnois, I say... Boulnois did it... jealous of me... he was jealous, he was, he was... [...] Boulnois... with my own sword... he threw it ...”» (Chesterton 12: 406).

Crimen y cadáver aparecen en el relato de manera conjunta: un asesinato. Y todo ello acompañado del sueño de todo detective, la declaración de la víctima antes de morir. El Lector Modelo, ante la evidencia de la situación, no puede menos que sospechar de su veracidad. ¿Será tan sencillo el misterio esta vez? Debido al conocimiento que le proporciona el ámbito semántico-extensional, dudará de la vía fácil, que nunca suele ser la que porta la llave del misterio en los relatos policíacos.

Kidd pide entonces a Dalroy que llame a un médico y Dalroy anuncia que llamará también al sacerdote, puesto que los Champion son católicos. Cuando llega el médico, solo puede certificar la muerte. Kidd declara que había podido oír el nombre del asesino, de Boulnois, antes de que la víctima muriese. El sacerdote que acompaña al médico, un hombre bajito que se había quedado en segundo plano, declara con tranquilidad que tenía entendido que el señor Boulnois no tenía previsto ir a Pendragon Park esa noche. Kidd explica entonces que, efectivamente, Boulnois había quedado con él pero que el mayordomo le había indicado que había salido hacia Pendragon Park.

Desde que Dalroy anuncia la necesidad de un sacerdote católico, el Lector Modelo prevé la aparición del padre Brown. El augurado personaje bajito, discreto y con comentarios extraños –pero tremendamente certeros– está presente desde entonces. El narrador cambia la focalización interna centrada en el periodista y pasa a centrarse en el padre Brown.

Antes de que aparezca la policía, el padre Brown se acerca a inspeccionar la espada y la observa cuidadosamente: «[...] the priest held it close to the middle part of the blade, which he examined with blinking care. Then, without glancing at the point or pommel, he handed the long weapon to the doctor» (Chesterton 12: 407-408).

El médico no percibe nada en la espada y abandona el lugar afirmando que tiene poco que hacer en ese caso. Llega la policía a ocuparse del caso y también, silenciosa,

aparece en escena la señora Boulnois que se acerca al padre Brown para hablar con él. Este, después de mirarla, hace una afirmación misteriosa: «“I see you know about Sir Claude.”» (Chesterton 12: 408). Ella pregunta al padre Brown cómo sabe que ella conoce lo que ha pasado pero él no responde.

Brown le pregunta si ha visto a su marido. Ella afirma que su marido está en casa y que no tiene nada que ver con lo que ha ocurrido. El padre Brown asiente y la señora Boulnois se tranquiliza. Promete contarle al sacerdote todo lo que ella sabe pero le pide antes que le diga por qué no sospecha del señor Boulnois, contrariamente a todos los demás.

Con esta declaración se confirman las sospechas del Lector Modelo: es muy probable que Boulnois no sea el asesino. Sin embargo, el lector no tiene ninguna prueba, es una simple intuición por el conocimiento de la estructura natural de la obra policiaca. Por ello, asiste intrigado a la respuesta del padre Brown.

El sacerdote declara que se basa en dos detalles muy vagos. Afirma que no conoce en profundidad a su marido pero declara que el señor Boulnois no habría cometido así el asesinato puesto que no concuerda con su manera de actuar:

“ [...] If Boulnois killed anyone he'd do it quietly and heavily, as he'd do any other doubtful thing—take a tenth glass of port, or read a loose Greek poet. No, the romantic setting is not like Boulnois. It's more like Champion” (Chesterton 12: 408).

Quizá el argumento parezca difuso, pero el Lector Modelo es consciente de que contiene una acusación concreta, contra el propio Champion. Sin embargo, no parece tener mucho sentido el suicidio de una persona a la que todo le iba bien, según se nos ha informado al principio del capítulo. Tampoco tiene sentido el hecho de que él acusase a Boulnois, salvo que le odiase tanto que quisiese cargarle con su propio crimen, aun a costa de perder su propia vida.

Es posible que el segundo detalle haya pasado desapercibido al Lector Modelo. Ha sido descrito por el narrador en el momento en el que el padre Brown observa la espada. El narrador destaca que examina la mitad de la hoja pero que no mira la punta ni la empuñadura, detalle curioso si lo que hiere en una espada es la punta. Ahora el sacerdote aporta la explicación:

There were finger-prints on that sword [...] They were half-way down the blade of the sword. Whose prints they were I have no earthly clue; but why should anybody hold a sword half-way down? It was a long sword, but length is an advantage in lunging at an enemy. At least, at most enemies. At all enemies except one (Chesterton 12: 408).

Este detalle se basa, por tanto, en el hecho de que la espada tenía huellas dactilares en el medio de la hoja de la espada, como si se hubiera inflingido él mismo el daño. Después del análisis del sacerdote, la esposa de Boulnois confirma lo ocurrido: ella misma había visto cómo él se mataba.

El padre Brown pone voz a los pensamientos del Lector Modelo y pregunta a la mujer si ocurrió por celos pero ella explica que es aún más complicado. Champion odiaba a Boulnois porque él no lo envidiaba, porque simplemente era su amigo y se alegraba por su éxito pero sin darle ninguna importancia y sin sentirse inferior:

“Well, John was to come and see us act this evening, but just as we were starting he said he wouldn’t; he had got an interesting book and a cigar. I told this to Sir Claude, and it was his death-blow. The monomaniac suddenly saw despair. He stabbed himself, crying out like a devil that Boulnois was slaying him; he lies there in the garden dead of his own jealousy to produce jealousy, and John is sitting in the dining-room reading a book” (Chesterton 12: 411).

Aunque la señora Boulnois parece sincera, hay un detalle que no le cuadra al Lector Modelo y es que su marido no podía estar en casa porque el mayordomo le había dicho a Kidd que había salido para Pendragon Park. El padre Brown se hace eco de estos pensamientos y recalca a la señora Boulnois el punto débil de su argumento. Ella, nos transmite el narrador, no se muestra nerviosa ni descubierta. Afirma extrañada que todos los criados habían salido de la casa y que no tenían ningún mayordomo.

Si Lector Modelo se fía de la inocencia de la señora Boulnois se pregunta entonces quién es el hombre que vio el periodista y si está implicado en la trama criminal. Si Boulnois no salió de casa, ¿por qué se ocultó del periodista?, ¿el falso mayordomo ocultaba a propósito a Boulnois o estaba compinchado con él? Aunque así fuera, no tendría sentido que, si Boulnois tenía algo que ver con el asesinato, dinamitase su propia coartada. Y si era inocente, ¿por qué no había salido a hablar con el periodista? El falso mayordomo había hablado de un imprevisto en Pendragon Park. ¿Sería real y la señora Boulnois no sabía nada de aquello?

El padre Brown decide creer a la dama y sale corriendo al hogar de los Boulnois. Allí encuentra al susodicho marido sentado cómodamente y con un cigarro que prácticamente resulta una coartada de la última media hora, puesto que la larga ceniza sigue intacta.

El Lector Modelo, que prácticamente puede descartar a Boulnois como sospechoso, se puede extrañar del comentario que hace a continuación el padre Brown: «“I only came to ask you about the crime you committed this evening.”» (Chesterton 12: 413). Sin embargo, conociendo la trayectoria del padre Brown en otros capítulos, el Lector Modelo intuye que el sacerdote sabe algo que él desconoce. El lector procede a observar lo que acontece.

Boulnois se muestra avergonzado y explica la cuestión. Se encontraba muy a gusto leyendo cuando el periodista llamó a su puerta.

[...] I opened the front door, and there was a little man with his mouth open to speak and his notebook open to write in. I remembered the Yankee interviewer I had forgotten. [...] I didn't commit murder [...] but only perjury. I said I had gone across to Pendragon Park and shut the door in his face. That is my crime, Father Brown (Chesterton 12: 413).

Queda confirmada entonces la coartada de la señora Boulnois, que justifica el suicidio por el odio que este le tenía a su marido mientras que Boulnois vivía prácticamente indiferente a este odio.

En este relato muchos detalles están al alcance del Lector Modelo, como se ha ido enumerando en el desarrollo del argumento. Sin embargo, a algunos de ellos solo se les puede dar un sentido completo al final del capítulo. Destaca la afirmación que hace el padre Brown sobre John Boulnois: declara que alguien como él no podría haber cometido un asesinato tan cuidadoso y elaborado. El Lector Modelo no percibe el carácter de Boulnois hasta el final; su parsimonia e indiferencia hacia la mayoría de las cosas queda esbozada a lo largo del relato, pero solo definitivamente comprobada al acabar el capítulo, cuando él mismo describe en qué contexto ignoró la visita del periodista.

Es interesante también la idea de fondo de este relato. El padre Brown intuye la resolución del crimen basándose –como le ocurre en muchos capítulos– en su conocimiento de la naturaleza humana en general y de las personas en particular. En

este caso no duda de que John Boulnois pudiera cometer un asesinato: «Please do not think I mean that Boulnois could not be so wicked. Anybody can be wicked—as wicked as he chooses» (Chesterton 12: 409). Se fija más en el modo de ser de Boulnois pero conociendo que todo ser humano es capaz de casi cualquier cosa.

A continuación analizaremos algunos de los elementos semánticos de una selección de los Mundos Posibles de los personajes. En este caso hemos seleccionado los Mundos Posibles de Calhoun Kidd, de John Boulnois y su señora, de sir Claude Champion y del padre Brown. Hemos introducido en este análisis una variante del *submundo creído* que es el *submundo ignorado*, solo en el caso de Boulnois porque consideramos importante destacar los elementos semánticos de este submundo que son tan importantes para la estructura de este relato policiaco. Asimismo hemos introducido el *submundo fingido* del criminal en el análisis de sir Claude Champion.

M_K (Calhoun Kidd)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Kidd va a Grey Cottage a entrevistar a John Boulnois; 2, es verdadero que se encuentra con un periodista que le sugiere la infidelidad de la señora Boulnois con sir Claude Champion; 3, es verdadero que le recibe un hombre y le pide disculpas en nombre de Boulnois; 4, es verdadero que el hombre afirma que Boulnois se ha ido a Pendragon Park; 5, es verdadero que Kidd va a Pendragon Park; 6, es verdadero que Kidd ve caer una espada ensangrentada; 7, es verdadero que Kidd ve morir a sir Claude; 8, es verdadero que escucha a sir Claude declarar que Boulnois es su asesino.

Submundo creído: 1, es verdadero que Boulnois no está en casa; 2, es verdadero que Boulnois ha ido a Pendragon Park porque sospecha de la infidelidad de su mujer; 3, es verdadero que alguien ha matado a sir Claude; 4, es verdadero que Boulnois ha matado a sir Claude por celos.

M_{JB} (John Boulnois)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que ha sido invitado a ver una representación teatral en Pengragon Park; 2, es verdadero que no le apetece ir a la representación; 3, es verdadero que se queda en casa leyendo; 4, es verdadero que el padre Brown le pregunta

por su crimen; 5, es verdadero que se muestra avergonzado; 6, es verdadero que reconoce que ha mentado; 7, es falso que él es el mayordomo.

Submundo fingido: 1, es verdadero que él es el mayordomo; 2, es verdadero que Boulnois se ha marchado a Pendragon Park precipitadamente.

Submundo ignorado: 1, es verdadero que sir Claude quiere que él le envidie; 2, es verdadero que sir Claude le odia; 3, es verdadero que sir Claude pretende a su mujer para hacerle daño.

M_{SB} (Señora Boulnois)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que sir Claude odia a su marido; 2, es verdadero que no puede explicarle a su marido lo que ocurre; 3, es verdadero que participa en la representación de *Romeo y Julieta* de sir Claude; 4, es verdadero que su marido decide no asistir por leer un libro; 5, es verdadero que sir Claude tiene un ataque de envidia; 6, es verdadero que sir Claude se suicida; 6, es verdadero que sir Claude antes de morir declara que su asesino es Boulnois.

Submundo creído: 1, es verdadero que todos creen que su marido es culpable; 2, es verdadero que su marido es inocente; 3, es verdadero que el padre Brown puede ayudarla.

M_C (Sir Claude Champion)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que odia y envidia a Boulnois; 2, es verdadero que sir Claude necesita que lo admiren y lo envidien; 3, es verdadero que siempre ha tratado de humillar a Boulnois; 4, es verdadero que nunca ha logrado que Boulnois se sintiera humillado; 5, es verdadero que enloquece cuando ve que Boulnois no asiste a su representación; 6, es verdadero que se quita la vida frente a la señora Boulnois; 7, es verdadero que afirma que su asesino es Boulnois; 8, es verdadero que sir Claude muere.

Submundo fingido: 1, es verdadero que es amigo de Boulnois; 2, es verdadero que Boulnois le clava una espada y le mata.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que le llaman al escenario del crimen porque ha muerto sir Claude Champion; 2, es verdadero que escucha a Kidd afirmar que sir Claude había dicho que su asesino era el señor Boulnois; 3, es verdadero que Kidd

afirma que Boulnois no estaba en casa; 4, es verdadero que el padre Brown examina la espada con detenimiento; 5, es verdadero que observa huellas dactilares en el medio de la hoja de la espada; 6, es verdadero que la señora Boulnois le cuenta lo que sabe; 7, es verdadero que la señora Boulnois afirma que sir Claude se había suicidado y culpado a Boulnois antes de morir; 8, es verdadero que el padre Brown va a Grey Cottage; 9, es verdadero Boulnois está en su casa; 10, es verdadero que Boulnois había fingido ser el mayordomo para quedarse en casa leyendo.

Submundo creído: 1, es falso que Boulnois haya matado a sir Claude; 2, es verdadero que sir Claude nunca mataría a sir Claude de un modo tan cuidadoso y romántico; 3, es verdadero que las huellas en medio de la hoja de la espada aluden a que el daño se lo infligió sir Claude a sí mismo; 4, es verdadero que la historia de la señora Boulnois tiene un cabo suelto; 5, es verdadero que Boulnois es inocente; 6, es verdadero que Boulnois se había hecho pasar por el mayordomo.

XII. "THE FAIRY TALE OF FATHER BROWN"

El último relato publicado en *The Wisdom of Father Brown* presenta a Flambeau y al padre Brown en una pintoresca ciudad estado llamada Heiligwaldestein, situada en el entorno del Imperio alemán. La ciudad había caído bajo la hegemonía prusiana unos cincuenta años antes del momento en el que sucede la historia.

El narrador extradiegético presenta una focalización interna variable, centrada en el sacerdote y en Flambeau, que conversan sobre lo ocurrido en el pasado en la ciudad estado. Se produce, además, un curioso juego de narradores por delegación, puesto que al tratarse de una trama sucedida en el pasado, los personajes son conocidos a través de los relatos de Flambeau y el padre Brown. Su narración, sin embargo no será en primera persona, puesto que ninguno de los dos ha vivido lo que cuenta, sino que narran lo que conocen a través de otros.

El narrador introduce al comienzo una alteración, una prolepsis: «There had been not a little of war and wild justice there within living memory, as soon will be shown» (Chesterton 12: 415). A pesar de que no suele ser habitual, no resulta del todo extraño, puesto que el narrador de estos relatos da en ocasiones muestras de ser un personaje más que, si bien no forma parte del relato que narra, lo conoce porque alguno de los implicados se lo ha contado. Estos recursos, en ocasiones, proporcionan pistas al Lector Modelo sobre la procedencia de la información. Aun así, es necesario recalcar que las alteraciones no tienen por qué estar justificadas puesto que se enmarcan dentro de la excepcionalidad del punto de vista.

Flambeau relata al padre Brown el extraño misterio ocurrido veinte años atrás en aquel lugar: la enigmática muerte del príncipe Otto de Grossenmark, enviado por el Imperio para gobernar el país. Según Flambeau: «“I should say this was the only place in Europe where a man was ever shot without firearms.”» (Chesterton 12: 416). El Lector Modelo se encuentra desde el principio con un crimen aún no descrito, en el que hay un cadáver pero falta el arma.

Aunque el difunto príncipe había conseguido hacerse con el control del lugar después de mucho esfuerzo, también había sufrido varias derrotas a manos de los hermanos Arnhold. El príncipe había obtenido la victoria porque uno de los tres hermanos, Paul Arnhold, había desvelado los secretos de la insurrección facilitando así

la capitulación de su bando. Esto convierte a Paul en traidor, pero también en chambelán del príncipe, como recompensa por su actuación. Ludwig, otro de los hermanos y héroe de la rebelión, muere durante la conquista de la ciudad. El tercer hermano, Heinrich, acaba haciéndose ermitaño y donando todas sus posesiones a los pobres.

El padre Brown, a pesar de que muestra patente sorpresa ante el relato, hace un comentario que puede hacer sospechar al Lector Modelo que sabe más de lo que aparenta. El sacerdote afirma que ya conocía al hermano ermitaño: «“I know [...] I saw him once.”» (Chesterton 12: 417).

Flambeau añade que lo único que se sabe del príncipe es que había muerto misteriosamente asesinado en medio del bosque, con una bala en el cerebro. El enigma se acentúa porque Otto, después de la rebelión se había obsesionado con las amenazas y había iniciado un desarme muy exigente en el pueblo, que se había llevado a cabo con dureza y eficacia. Además, el soberano nunca salía de su palacio, lo que hacía interrogarse aún más por cómo había acabado solo, muerto y lejos de su fortaleza.

El padre Brown sugiere que es imposible desarmar del todo a un pueblo porque cualquier cosa es susceptible de convertirse en un arma. Otro punto que recalca el sacerdote es que en la época en la que se produce el asesinato un revólver mismo era poco familiar y podía ser por ello introducido con facilidad.

La información que posee Flambeau es a través de un detective amigo de suyo, el detective Grimm, a quien le fue encomendada la investigación en su momento. Según recuerda Flambeau, el príncipe había convocado la noche de su muerte a unos geólogos importantes que investigaban la existencia de oro en la región. Para ello, habían explorado profundamente el territorio en sucesivas ocasiones y no habían encontrado nada. Aunque no era el objetivo de la búsqueda, el padre Brown concede que si hubiera habido un arma también la habrían encontrado. El sacerdote pregunta entonces si se supo algo sobre la bala que mató al príncipe pero Flambeau no sabe concretar ese detalle.

El Lector Modelo puede dudar de la competencia de la investigación que se hizo en su momento. ¿Quizás el arma homicida no fuera un revólver o un fusil aunque así lo

pareciera? ¿Es posible que los agujeros no fueran de bala dado que no se había encontrado el arma ni se sabía nada de la bala en cuestión?

Ante el interés del príncipe por el oro de la ciudad, el sacerdote pregunta si el famoso hermano traidor, Paul, no sabía nada sobre su origen. El Lector Modelo puede deducir que, de haberlo sabido el chambelán, le habría revelado al príncipe dónde se encontraba el filón. Una vez traicionada la fortaleza de la ciudad, ¿por qué ocultar la procedencia de su riqueza? Salvo que tuviera alguna razón para ocultárselo no parece entendible que se lo guardara para sí.

Por lo que conoce Flambeau, Paul Arnhold afirmó no saber nada del asunto, siempre insistió en que sus hermanos no le habían confiado ese secreto. Esto, a juicio de Flambeau, debe de ser cierto puesto que era sabido que Ludwig, el gran héroe de la revolución, antes de morir le había dicho a Heinrich unas enigmáticas palabras señalando al traidor: «‘You have not told *him*...’» (Chesterton 12: 419).

La desaparición del príncipe fue en el contexto de una de las cenas de gala con los geólogos. El chambelán, el viejo Paul Arnhold, se había dado cuenta de que su señor no aparecía y había mandado buscarlo. Le encontraron aún vivo, con la sien y la mandíbula destrozadas. Como describe Flambeau:

He was clad in his full white and yellow uniform, as to receive his guests within, except that the sash or scarf had been unbound and lay rather crumpled by his side. Before he could be lifted he was dead. But, dead or alive, he was a riddle—he who had always hidden in the inmost chamber out there in the wet woods, unarmed and alone (Chesterton 12: 419-420).

La chica que había encontrado el cadáver había sido una muchacha de la corte llamada Hedwig que había ido al bosque a recoger flores silvestres. El padre Brown pregunta a Flambeau si la joven llevaba flores cuando la encontraron y a continuación matiza su interrogante interesándose por si tenían el tallo largo. Flambeau se asombra ante la pregunta porque el detective Grimm había recalcado que las flores tenían el tallo muy corto. Para el padre Brown es indicio de que las había cogido apresuradamente, como buscando una excusa. Flambeau admite la sospecha pero recalca que el arma homicida no había aparecido nunca y que por eso se habían descartado las teorías. Aun así, la joven tenía un cierto ambiente de sospecha a su alrededor porque era la pupila del chambelán, Paul Arnhold, el hermano traidor. Algunos habían pensado en su momento que quizás tenía algo que ver con nuevos intentos revolucionarios pero fue registrada

minuciosamente y no encontraron nada. Los únicos vestigios habían sido dos agujeros de bala: uno en el fajín y el otro en la sien.

Este relato, aunque hable de un crimen sucedido hace tiempo, tiene para el Lector Modelo un formato más tradicional de pistas del escenario del crimen, sospechosos y detectives. El factor tiempo influye, puesto que hace que la resolución del misterio tenga que ser por fuerza mediante la reflexión, con las pistas que se encontraron en su momento y que estaban al alcance de todos, no con los nuevos descubrimientos del detective.

Un hombre ha sido asesinado. Los sospechosos que el Lector Modelo conoce son Hedwig, la joven que encontró el cadáver; el chambelán, Paul Arnhold –que aunque redimido, podría conservar algo del espíritu revolucionario– o quizás alguno de los otros dos hermanos. Uno de ellos se había convertido en un monje pacífico pero podría ser una tapadera. El otro hermano había muerto en la rebelión, se le puede descartar como agente pero pudo haber participado en la preparación del asesinato. Por su parte, el detective Grimm no parece tener más labor en el relato que la de investigar, pero la experiencia del Lector Modelo puede hacerle sospechar también del investigador. El problema de la ausencia del arma parece crucial, pero no existen datos sobre las balas. Existe por tanto la posibilidad de que el arma homicida no fuese un arma al uso.

El padre Brown pregunta entonces qué ocurrió con Hedwig. Flambeau explica que se casó con el general Schwartz, un hombre que comenzó como soldado raso pero que se distinguió especialmente en algunas batallas y que fue ascendiendo. Algo cambia entonces en la mirada del sacerdote, que en ese momento exclama: «“Rose from the ranks! [...] Well, well, what a queer story! What a queer way of killing a man; but I suppose it was the only one possible. But to think of hate so patient–”» (Chesterton 12: 422).

De algún modo, impredecible para el Lector Modelo, el padre Brown deduce quién es el asesino y cómo se ha producido el misterioso crimen. El sacerdote afirma a continuación dos cosas: que le habían matado con el fajín, o mejor dicho, a causa de tener el fajín y bajo sus propias órdenes. Además, afirma que el asesinato se había producido a causa del odio y tras una paciente espera.

El Lector Modelo, como Flambeau, puede pensar que la única manera de morir a causa del fajín parece ser por estrangulamiento, pero esto no explica por qué había dos agujeros de bala. Y el hecho de que muriese bajo sus propias órdenes parece hacer referencia a un suicidio. ¿Qué podía haber desesperado tanto al príncipe para que pidiese la muerte? Pero el padre Brown, una vez más, ha conseguido con sus comentarios que el lector deduzca una respuesta, cuando él se refiere a otra: «“I didn’t say by his own wish [...] I said by his own orders.”» (Chesterton 12: 422).

Flambeau, junto con el Lector Modelo, se dispone a escuchar la respuesta del padre Brown, que en este capítulo muestra saber más de lo que parecía al principio. El sacerdote narra a Flambeau en forma de cuento, lo que él piensa que ocurrió. Toma la palabra, como narrador por delegación, pero goza en su relato de la omnisciencia del narrador extradiegético de focalización cero. Es uno de los lujos que se permite el autor y que el lector acepta por la probada certeza intuitiva del padre Brown. No deja de ser una suposición, pero la forma de ser relatada, con detalles y concreciones, le da un peso de veracidad entremezclada con el carácter hipotético.

Otto estaba obsesionado con el oro, cosa que el Lector Modelo ya conocía. El príncipe había convocado a los geólogos, pero sabía que los miembros de la rebelión conocían dónde se escondía el tesoro mineral del territorio, porque la ciudad estado se había defendido siempre gracias a sus negociaciones con el oro. El príncipe va a visitar entonces al tercer hermano, el ermitaño Heinrich, ya que nada sabía Paul, el traidor. Va solo, seguro de que no hay ningún arma en la región y confiado de que sus hombres, ante una orden suya podrían llegar hasta él y protegerle. Los soldados tenían órdenes precisas de disparar a cualquiera que no se identificase, por lo que se siente seguro y poderoso ante el indefenso monje. Heinrich, al ver su intención torcida, hace que sus sirvientes le amordacen con el fajín y le dejan las piernas libres para que se dirija hacia donde quiera. El príncipe descubre la trampa pero no puede hacer nada. Sin su voz no tiene modo de protegerse de sus propios hombres y por ello muere, a manos de un centinela, llamado Schwartz. La muchacha, Hedwig, debió de ver lo ocurrido y, para proteger al joven, se quedó junto al cadáver y comunicó la noticia, ocultando parte de la información.

El padre Brown concede un comentario final que deja intrigado al Lector Modelo sobre el papel del chambelán en toda la historia: «“I wonder what part—I

wonder if a man is less a traitor when he is twice a traitor?”» (Chesterton 12: 428). Deja abierta la idea de que podría ser que el hermano traidor se hubiese arrepentido de su traición y quizás hubiese comunicado a su hermano, el ermitaño, el punto débil del gran príncipe de Heiligwaldenstein por si alguna vez este intentaba amenazarle.

Este es uno de esos relatos en los que el Lector Modelo tiene un papel más pasivo, puesto que ignora muchos de los detalles que conoce el padre Brown. Sin embargo, algunos sí estaban a su disposición. En primer lugar, la importancia del oro para la ciudad, que queda plasmada en la presentación. Por otra parte, el padre Brown menciona que ya conocía al monje, a Heinrich, por lo que tiene sentido que conociera más detalles de la historia. Otro detalle que pasa desapercibido es que el fajín estaba retirado del cadáver, pero tenía un agujero de bala que el cuerpo del príncipe no tenía. Eso apunta a que el fajín no estaba en su sitio cuando le dispararon.

El autor utiliza la primera deducción del Lector Modelo para desviar su atención y algunos de los pensamientos de los personajes lo corroboran. Por una parte, los dos agujeros de bala parecen hacer referencia a dos disparos, pero el padre Brown recalca que solo había habido uno, lo que despeja algunas incógnitas. Por otra parte, el padre Brown proyecta sus dudas sobre la naturaleza del arma, lo que puede hacer dudar al Lector Modelo de que sea un agujero de bala, como efectivamente resulta ser.

Tras el desenlace del relato, el Lector Modelo se encuentra frente a un crimen, aparentemente preparado por un personaje que no es quien da el golpe final. Resulta ser un homicidio involuntario, dado que Schwartz no pretendía matar al príncipe; sin embargo, Heinrich sí da la impresión de haber preparado su muerte durante mucho tiempo por la insinuación del padre Brown: «But to think of hate so patient» (Chesterton 12: 422). Esto convertiría a Heinrich, si no en el asesino material, sí en el que había preparado el homicidio. Tampoco se puede saber si lo había preparado con el hermano traidor o si simplemente estaba esperando el momento adecuado. Hedwig no parece implicada pero queda el interrogante de si estaba cerca del lugar por casualidad o porque estaba en contacto con el hermano de su maestro.

Para el análisis de este relato seleccionaremos los Mundos Posibles de Flambeau y del padre Brown así como los del príncipe Otto, Hedwig y Heinrich Arnhold.

Dado que conocemos por Flambeau y por el padre Brown las deducciones y resolución del crimen, hemos introducido los elementos semánticos del desenlace dentro del submundo creído del sacerdote. Consideramos –porque así lo hará también el Lector Modelo– que dichas deducciones se corresponden con el submundo real efectivo, puesto que el padre Brown siempre resuelve los crímenes. Aun así, como no queda confirmado por el narrador lo hemos mantenido en el submundo creído.

Hemos optado por desglosar los mundos y submundos posibles del resto de personajes –también con el submundo real efectivo– para simplificar la estructura, favorecer el análisis del relato y estudiar las intenciones y perspectivas de ellos, incluso aunque conozcamos sus actuaciones a través del relato de otros.

Esta estructura es similar a la de un relato anterior, “The Sign of the Broken Sword”, en la que conocemos la resolución del relato solo a través de la reflexión del padre Brown, y por tanto hay ciertos mundos y submundos que quedan fuera de nuestro análisis. En el estudio de “The Sign of the Broken Sword” solo consideramos necesarios M_F y M_{PB} pero en el presente análisis hemos preferido resaltar otros mundos posibles por la complejidad de la trama.

Nos resulta, de todas formas, imposible acceder a algunos de los submundos creídos por falta de información. Por ello hemos optado por obviar el submundo creído de Heinrich Arnhold así como el de Hedwig, porque sus intenciones no son reveladas al Lector Modelo.

M_F (Flambeau)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el príncipe Otto de Grosenmark muere asesinado por una bala en el cerebro; 2, es verdadero que hay dos agujeros de bala en el escenario del crimen; 3, es verdadero que el pueblo estaba desarmado; 4, es verdadero que el fajín estaba quitado; 5, es verdadero que Paul Arnhold no conocía el origen del oro; 6, es verdadero que Hedwig encuentra el cuerpo y da la voz de alarma; 7, es verdadero que Hedwig resulta sospechosa en su momento; 8, es verdadero que Hedwig es descartada como sospechosa por no llevar armas; 9, es verdadero que las flores de Hedwig tenían el tallo corto; 10, es verdadero que Hedwig se casa con el general Schwartz.

Submundo creído: 1, es verdadero que se produjeron dos disparos en el asesinato; 2, es verdadero que Hedwig es inocente.

M_O (Príncipe Otto de Grossenmark)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Heiligwaldestein tiene oro; 2, es verdadero que Otto desconoce de dónde procede el oro; 3, es verdadero que Otto invade la ciudad por el oro; 4, es verdadero que los hermanos Arnhold intentan evitar su conquista; 5, es verdadero que compra a Paul Arnhold para que traicione a sus hermanos; 6, es falso que Paul Arnhold conoce de dónde se saca el oro; 7, es verdadero que Otto va a preguntar a Heinrich por el oro; 8, es verdadero que Heinrich manda amordazar al príncipe con su fajín; 9, es verdadero que el príncipe no puede avisar a los centinelas de su presencia; 10, es verdadero que le confunden con un intruso; 11, es verdadero que muere a manos de Schwartz.

Submundo creído: 1, es verdadero que Heinrich conoce de dónde se saca el oro; 2, es verdadero que está seguro en la ciudad porque no hay armas al alcance de la población; 3, es verdadero que no corre peligro; 4, es verdadero que amordazado no puede pedir ayuda ni evitar que le maten.

M_H (Hedwig)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que estaba en el bosque la noche de la muerte del príncipe; 2, es verdadero que descubre el cadáver del príncipe; 3, es verdadero que Schwartz ha matado al príncipe por desconocimiento; 4, es verdadero que protege a Schwartz ocultando su implicación en la muerte del príncipe; 5, es verdadero que se casa con Schwartz.

M_{HA} (Heinrich Arnhold)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que forma parte de la resistencia contra el príncipe Otto; 2, es verdadero que se retira de la vida en sociedad y se hace ermitaño; 3, es verdadero que recibe la visita del príncipe Otto; 4, es verdadero que manda amordazar al príncipe; 5, es verdadero que provoca la muerte del príncipe.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el padre Brown conoce previamente algunos detalles de la muerte del príncipe Otto.

Submundo creído: 1, es verdadero que no se puede desarmar completamente un pueblo; 2, es falso que se produjeran dos disparos en el asesinato; 3, es verdadero que Hedwig recoge las flores como excusa; 4, es verdadero que Otto había ido a visitar a Heinrich; 5, es verdadero que al príncipe le matan con el fajín; 6, es verdadero que Heinrich amordaza al príncipe; 7, es verdadero que el príncipe muere bajo sus propias órdenes; 8, es verdadero que Schwartz mata sin querer al príncipe; 9, es verdadero que Hedwig presencia la muerte del príncipe; 10, es verdadero que Hedwig protege a Schwartz; 11, es verdadero que Hedwig se casa con Schwartz.

THE INCREDULITY OF FATHER BROWN

I. “THE RESURRECTION OF FATHER BROWN”

El primer relato de la recopilación titulada *The Incredulity of Father Brown* comienza con un interesante juego narrativo metaliterario: las historias protagonizadas por el padre Brown están siendo publicadas en muchas revistas de Norteamérica. Un periodista, Paul Snaith, ha encontrado en este sacerdote una buena historia con mucho seguimiento en América. Debido al éxito de los relatos y al bombo periodístico de Snaith, el nombre del clérigo alcanza fama internacional, y aunque él intenta oponerse a esta popularidad, su bonhomía y sencillez hacen imposible que la avalancha se detenga.

La misión del sacerdote en la costa septentrional de Sudamérica se ve afectada por la atención que suscita. Ante esta situación el padre Brown pide con timidez que cese la publicación de sus historias. El periodista sugiere como solución que el padre Brown desaparezca de modo ficticio cayendo por un acantilado –como le ocurre a Sherlock Holmes– o provocando una fingida muerte. El padre Brown accede con paciencia a estos experimentos literarios para que se calme la situación.

El misterio de este relato contará con este telón de fondo. El narrador extradiegético comenzará su focalización interna variable en el padre Brown aunque un suceso extraordinario hará que la focalización cambie hacia otro personaje. En medio del raudal proporcionado por la popularidad del padre Brown, varios comerciantes tratan de llamar la atención del sacerdote con sus productos con fines publicitarios. El sacerdote sobrelleva con sentido del humor sus excentricidades y consiente casi todas las peticiones. Una de ellas, como nos avanza en su prolepsis el narrador, significará un antes y un después en su vida: «[...] and it was in answer to a particular request from a Frankfort wine-merchant named Eckstein that he wrote hastily a few words on a card, which were to prove a terrible turning-point in his life» (Chesterton 13: 34).

Dicho comerciante, Eckstein, le pide que pruebe su famoso oporto medicinal y que le haga saber dónde y cuándo lo piensa beber. El Lector Modelo no tiene pistas del posible crimen de este relato, pero el transcurso de los acontecimientos parece apuntar a que la víctima será el mismo padre Brown. La prolepsis del narrador puede ser indicio de un envenenamiento, aunque no puede concretar más el Lector Modelo.

Con la focalización centrada en el padre Brown, el Lector Modelo comparte su visión con un insólito testigo del crimen, la víctima. El lector acompaña al sacerdote en una cita que tiene con Álvarez, uno de los personajes públicos de la política de la zona. El camino no es precisamente halagüeño y una de las intuiciones del padre, facilitada por el narrador, pone en guardia al lector: «He had a strong sense of the smell of evil; he felt queer physical oppression; but he did not think of stopping» (Chesterton 13: 35). Efectivamente, la oscuridad favorece la actuación de dos hombres que salen de la nada y atacan al sacerdote.

El narrador pierde entonces la visión del padre Brown en su focalización. El siguiente personaje que nos presenta es también americano pero muy distinto a Snaith. John Race es un sencillito ingeniero electricista que se convierte en testigo parcial de lo que le ocurre al sacerdote. Momentos antes del ataque, percibe desde su ventana la figura gruesa y bajita del sacerdote. Apenas unos instantes después, entrevé las siluetas de dos hombres, que se corresponden con Eckstein, el vinatero que había ofrecido su oporto al sacerdote, y el doctor Calderón, un conocido médico del pueblo. Preocupado por su actuación decide seguirlos y, antes de alcanzarlos, escucha una voz en un idioma desconocido. Momentos después oye pasos apresurados, gritos y una demoledora exclamación: «“Father Brown is dead!”» (Chesterton 13: 38).

El Lector Modelo no puede menos que sorprenderse. No entra, en principio, en el ámbito semántico-extensional proveniente del bagaje de novelas de detectives que el detective muera. Asimismo, el hecho de que el lector conozca que existen muchos relatos posteriores que tienen como protagonista al sacerdote, hace que no termine de creerse la autenticidad de esta muerte. Por otra parte, el título del relato “The Resurrection of Father Brown” deja vislumbrar que el fallecimiento, sea o no real, no es permanente. Aun así, el elemento sobrenatural no es una opción que se pueda considerar en las novelas de detectives, por lo que el misterio en torno a esta idea también es patente. Sin embargo, la realidad del relato choca contra esta sospecha puesto que quienes han descubierto el cuerpo aseguran que el médico ha estudiado el cadáver y confirmado su muerte.

El Lector Modelo se enfrenta a una situación insólita. Debe tratar de resolver el asesinato del detective con los datos que tiene a su alcance. Apenas cuenta con las reacciones de los sospechosos para tratar de dilucidar una teoría. Sabe por el narrador, a

través de la focalización interna variable, que dos hombres son los que han atacado al sacerdote. También conoce a través de la mirada de Race, que Eckstein y el doctor Calderón estaban sospechosamente cerca del sacerdote en el momento de su muerte. Las apuestas del lector recaen sobre ellos. Lo extraño es que el periodista Race no haya llegado a la misma conclusión y no haya delatado a los sospechosos. Por otra parte, Álvarez, el político con el que había quedado el padre Brown es también susceptible de ser culpable. De confesión atea, perteneciente a la masonería y conocido anticlerical, el demagogo había citado al padre Brown en ese lugar apartado. Hay otros personajes que han aparecido en la narración pero todos eran admiradores o amigos del pequeño cura de Essex. Está, por una parte, el periodista Paul Snaith, también anticlerical y con un marcado desprecio hacia la religión, pero aún al padre Brown. Por último, Mendoza, el líder conservador, opositor de Álvarez y un personaje muy interesado en mostrar su religiosidad en todos los foros públicos.

El narrador cambia la focalización interna al honrado electricista John Race, que lamenta especialmente la muerte de este personaje al que no conocía. A través de la mirada de Race, el narrador describe la actitud de los demás personajes. Álvarez aguanta con respeto el funeral religioso que le repugna, los nativos asisten con furia, tristeza y solemnidad a la despedida de su líder espiritual; Mendoza, por su parte, pronuncia un discurso político con ataques claros hacia Álvarez. Este no soporta la acusación y lanza una alocución furiosa a Dios, que ha permitido que se lleven a alguien tan bueno como el padre Brown:

“Who murdered him? [...] Your God murdered him! His own God murdered him! According to you, he murders all his faithful and foolish servants—as he murdered that one,” and he made a violent gesture, not towards the coffin but the crucifix. [...] “Here and now I will put it to the test—I defy the God who is not there to waken the man who sleeps for ever.” (Chesterton 13: 41).

En ese momento el autor hace gala de todo su sentido del humor y algo insólito ocurre. Snaith jura que ha visto moverse el cadáver y todos comprueban que ha cambiado de posición. Poco a poco el padre Brown se incorpora, como despertándose de un sueño. Si la fama de héroe del clérigo había conmocionado a la población, el eco que augura su resurrección puede no tener límites. El pueblo entero parece experimentar un proceso de conversión en masa de la que podría formar parte incluso el propio Álvarez.

El Lector Modelo es testigo de una especie de milagro, un elemento sobrenatural de esos que la novela policiaca rechaza en la resolución del misterio. Todo parece confuso y entre el griterío, el padre Brown trata de hacerse oír. Sus palabras se alejan bastante de lo que se espera de un enviado del cielo: «“Oh, you silly people” [...] “Oh, you silly, silly people.” [...] “What? No; of course it’s not a miracle. Why should there be a miracle? Miracles are not so cheap as all that.”» (Chesterton 13: 42).

El sacerdote, ante el asombro de todos los testigos, corre hacia la oficina de telégrafos, escribe al obispo e informa brevemente de la situación: «“There is some mad story about a miracle here; hope his lordship not give authority. Nothing in it.”» (Chesterton 13: 42-43). A continuación se dispone a investigar su propio asesinato. El Lector Modelo intuye que existe una explicación sin elementos sobrenaturales, pero aún no sabe cómo ha sido posible esta falsa muerte o misteriosa resurrección. Espera que el padre Brown disponga de alguna pista como testigo del suceso. Quizás tiene algo que ver el oporto medicinal facilitado por Eckstein.

John Race acompaña al sacerdote a su casa y asiste a las reflexiones del padre Brown. Este explica que es cierto que se había sentido derribado en el momento del ataque, pero que los atacantes no le rozaron. Eso le hace sospechar que la resurrección había sido preparada por sus atacantes y desconfiar del producto que le había facilitado Eckstein. Coge el vino, que está aún sobre la mesa y lo olisquea. Race, que entiende de química, declara que está adulterado: «“I couldn’t say for certain without an analysis; but I think there’s something very unusual in this stuff. There are drugs by which the Asiatics produce a temporary sleep that looks like death”» (Chesterton 13: 44).

Todo parece corroborar las sospechas iniciales del Lector Modelo: Eckstein está implicado, bien por un motivo o bien por el otro. Sin embargo, no queda resuelto qué intención podría tener el vinatero en preparar un milagro que concedería aún más fama al padre Brown. ¿Quizás alguien esperaba conseguir más popularidad para la región?

El propio padre Brown reflexiona sobre la situación y se le pasa por la cabeza el hecho de que fuese algo preparado por Snaith para contribuir a su fama. Mientras esboza esta cavilación su rostro se vuelve pálido y parece comprender algo que le hace abandonar la habitación. Race le mira sorprendido y le pregunta hacia dónde se dirige. Él declara que se va a alabar a Dios por haberle librado, pero no de la muerte sino de la deshonra.

El Lector Modelo puede intuir la conspiración pero no el objetivo de la misma. ¿La deshonra? Todo lo que ha ocurrido parece ir a favor del sacerdote. Es querido, aplaudido y admirado por el pueblo. ¿Qué pretendían entonces sus supuestos detractores?

El padre Brown hila entonces ante Race las declaraciones que él mismo ha ido haciendo esos días y cómo podrían ser utilizadas en su contra. Recuerda que dio el visto bueno para que en las obras de ficción de las que era protagonista se produjese una falsa muerte. Había accedido a que se resucitase posteriormente a su personaje para poder descansar un poco de la fama. También había indicado dónde y cuándo tomaría la droga que le permitiría fingir dicha muerte. El sacerdote desglosa entonces su reflexión:

“Now, don’t you see? [...] “They would have boomed the miracle. Then they would have bust up the miracle. And what is the worst, they would have proved that I was in the conspiracy. It would have been our sham miracle. That’s all there is to it; and about as near hell as you and I will ever be, I hope.” [...] “They certainly would have got quite a lot of good copy out of me.” (Chesterton 13: 45).

Sobre los culpables, el sacerdote tiene sus sospechas: Álvarez, Mendoza, Snaith... Sin embargo prefiere esperar para averiguarlo. John Race hace una reflexión que define la personalidad del padre Brown y el punto débil de la trama ideada por los conspiradores:

“They thought any man alive, waking up in a coffin to find himself canonized like a saint, and made into a walking miracle for everyone to admire, would be swept along with his worshippers and accept the crown of glory that fell on him out the sky. And I reckon their calculation was pretty practical psychology, as men go. [...] I tell you frankly I don’t believe there’s one man in a thousand who could wake up like that with all his wits about him; and while he was still almost talking in his sleep, would have the sanity and the simplicity and the humility to—” (Chesterton 13: 46).

La sencillez del padre Brown es lo que hace fracasar la confabulación pero también su sentido común. Como sacerdote cree en los milagros pero como detective sabe que los misterios creados por el hombre tienen una explicación natural, basada en la psicología humana y en el conocimiento de sus deseos y miedos.

El Lector Modelo asiste a la solución del misterio pero ya había previsto alguno de los puntos esenciales. La conspiración se percibía desde el principio gracias a las prolepsis del narrador pero también a la inocencia que mostraba el padre Brown en todo lo que le circundaba que podía traer problemas. Era más difícil de intuir por dónde

podría ir la ambición de los conspiradores, especialmente cuando se mostraban tan amigos del sacerdote. En general a todos parecía unirles el anticlericalismo, pero en relatos anteriores había quedado patente que el sacerdote contaba con amistades que no compartían con él su religión así que esto no era definitorio.

A continuación enumeraremos algunos de los elementos semánticos de los mundos y submundos posibles de los personajes seleccionados. Para el análisis de este relato seleccionaremos el M_{PB} y el M_{JR}. Aunque resultaría interesante analizar otros mundos posibles, resulta imposible acceder tanto al *submundo real efectivo* como al *submundo creído* de los demás personajes implicados en la trama contra la honra del padre Brown. Esto se debe a que el complot solo queda resuelto en las sospechas del padre Brown y no se conocen sus reacciones ni sus intenciones. Ni siquiera el sacerdote parece conocer del todo quiénes son los culpables, aunque muchos de ellos los intuye. Dejamos, por lo tanto, desglosado el relato en los mundos de los dos personajes principales e incluimos las sospechas dentro del *submundo creído* del sacerdote, puesto que no quedan confirmadas por el relato.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el padre Brown es enviado a un pueblo de Sudamérica; 2, es verdadero que un periodista llamado Paul Snaith consigue hacerle famoso; 3, es verdadero que el padre Brown da permiso para que finjan su muerte de manera ficticia y que acaben con la fiebre de popularidad; 4, es verdadero que Eckstein le da a probar un vino que contiene droga; 5, es verdadero que Álvarez le pide una entrevista para discutir un asunto; 6, es verdadero que atraviesa un lugar oscuro y solitario; 7, es verdadero que le atacan dos hombres; 8, es verdadero que el padre Brown pierde el sentido; 9, es verdadero que el padre Brown se recupera demostrando que no estaba muerto; 10, es verdadero que todos piensan que ha sido un milagro; 11, es verdadero que el padre Brown declara que no es un milagro; 12, es verdadero que avisa al obispo de que no se ha producido ningún milagro; 13, es verdadero que recuerda haber perdido el sentido antes de que lo golpearan; 14, es verdadero que el vino que había tomado está adulterado.

Submundo creído: 1, es falso que Eckstein tiene malas intenciones; 2, es verdadero que el vino está en buenas condiciones; 3, es verdadero que su supuesta muerte y resurrección han sido preparadas; 4, es verdadero que debe avisar al obispo cuando antes; 5, es falso que el vino está en buenas condiciones; 6, es verdadero que se han tratado de manipular sus palabras; 7, es verdadero que Dios le ha librado de la deshonra; 8, es verdadero que hay muchos implicados en el complot contra él.

M_{JR} (John Race)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que ve al padre Brown andando por un lugar oscuro; 2, es verdadero que ve a Eckstein y al doctor Calderón que siguen al padre Brown; 3, es verdadero que Calderón confirma la muerte del padre Brown; 4, es verdadero que celebran el funeral del padre Brown; 5, es verdadero que el padre Brown se incorpora y demuestra no estar muerto; 6, es verdadero que todo el mundo idolatra al padre Brown por el milagro; 7, es verdadero que el padre Brown pide a la población cordura y sentido común; 8, es verdadero que el padre Brown declara que no se trata de un milagro; 9, es verdadero que el padre Brown escribe al obispo para recalcar que no se ha producido un milagro; 10, es verdadero que John Race acompaña al padre Brown a su casa; 11, es verdadero que el padre Brown declara que no había recibido ningún golpe pero sí había sentido que perdía la vida; 12, es verdadero que el vino está adulterado; 13, es verdadero que el padre Brown sospecha de Eckstein; 14, es verdadero que la supuesta muerte y resurrección del sacerdote han sido preparadas; 15, es verdadero que los implicados pretendían acabar con la buena fama del padre Brown.

Submundo creído: 1, es verdadero que el padre Brown ha muerto; 2, es verdadero que el padre Brown resucita; 3, es verdadero que el vino está adulterado; 4, es verdadero que los que quieren hundir al padre Brown no lo consiguen por su integridad como persona.

II. “THE ARROW OF HEAVEN”⁴³

La fama del padre Brown es de nuevo el motor del relato. El narrador extradiegético de focalización interna variable comienza cercano a la focalización cero, introduciendo lo que será el objeto clave de la historia, la Copa Cóptica. Acto seguido presenta al sacerdote, recién llegado a Estados Unidos, que se ve sorprendido y casi acorralado para resolver unos crímenes relacionados con un cáliz de origen supuestamente religioso que, además, tiene un gran valor material. Sus interceptores, basándose en el éxito del padre en la resolución de crímenes habían decidido, ante el estupor del ajeno sacerdote, que solo él podía ayudarles. Un hombre alto, de rasgos asiáticos y gafas de concha de tortuga se presenta como Norman Drage y le insta a subir a su coche. Allí le espera Peter Wain, un aviador americano que le narra la misteriosa historia que envuelve la Copa Cóptica. El narrador cede el peso del relato a los dos nuevos personajes, que haciendo de narradores por delegación, completan para el padre Brown la historia de la copa hasta que puedan devolver el hilo narrativo al principal cronista.

El cáliz había pertenecido a varias personas según las desgracias iban afligiendo a sus poseedores. El primer propietario, Titus P. Trant, había recibido cartas amenazadoras de un tal Daniel Doom que había acabado poniendo en práctica sus intimidaciones. Trant había sido encontrado sin vida, con la cabeza metida en un estanque. La copa logra salvarse del afamado criminal y pasa al primo del difunto, Brian Horder. Horder también recibe cartas amenazadoras y acaba muerto al pie de un acantilado, cerca de su residencia, donde, además, se produce un robo a gran escala. La copa logra salvarse de nuevo, pero la familia Horder queda arruinada y el cáliz pasa a manos de un multimillonario llamado Merton. El tío de Wain, Hickory Crake, es socio del magnate pero había sido el secretario de Merton, Wilton, quien había pedido personalmente la ayuda del padre Brown para resolver este caso. Así, el sacerdote había acabado ante Drage y Wain sin siquiera planificarlo.

El padre Brown se declara menos preparado que el resto para resolver un caso que ellos conocen en profundidad y que pueden resolver mejor que un visitante fortuito. Drage, sin embargo, hace una afirmación misteriosa que nadie entiende muy bien pero que pone de nuevo el caso en manos del sacerdote:

⁴³ Publicado por primera vez en *Nash's Pall Mall Magazine*, julio de 1925.

“our conclusions are much too scientific to be true. I reckon if anything hit a man like Titus P. Trant, it just came out of the sky without waiting for any scientific explanation. What they call a bolt from the blue.” (Chesterton 13: 50).

Todos menos Drage acceden a la mansión fortificada de Merton. Drage declara que su relación personal con Merton no es buena y prefiere quedarse fuera. Al entrar, el padre Brown se sorprende de todas las medidas de seguridad que van encontrando. Wain explica que su propietario es un personaje poderoso con muchos enemigos, incluyendo al misterioso Daniel Doom.

En el interior se encuentran con dos hombres, el primero es Hickory Crake, el tío de Wain, que había adquirido una importante fama por su participación en la última guerra contra los pieles rojas. El otro hombre resulta ser Barnard Blake, el abogado de Merton. Cerca de la habitación se aprecia un tercer personaje, corpulento y callado, el guardaespaldas del magnate, que responde al nombre de Dixon. Crake explica que Merton se encuentra en ese momento con Wilton, su secretario. Mientras esperan tienen una curiosa conversación sobre indios y hombres blancos en la que Crake resalta el valor y la precisión de los indios:

“I’ve seen an Indian stand under a hundred guns with nothing but a little scalping-knife and kill a white man standing on the top of a fort [...] threw it in a flash before a shot could be fired. I don’t know where he learnt the trick.” (Chesterton 13: 53).

El sacerdote, que parece ajeno a la conversación, declara pensativo que le da la impresión de que esa historia podría tener una moraleja. El Lector Modelo no pierde detalle del comentario.

En plena conversación, aparece Wilton que informa al padre Brown de que el señor Merton le recibirá en diez minutos y el grupo se disuelve. Wilton explica al sacerdote que ese es el único momento del día en el cual Merton está solo y que se dedica a contemplar la copa. Como no se fía de nadie, solo él sabe dónde se guarda el tesoro. El secretario explica que aceptan este riesgo por voluntad del dueño, aunque la seguridad del lugar es tal que él considera que prácticamente no hay riesgo. Afirma que cualquiera que hiciera daño a Merton no lograría salir con vida del lugar:

“[...] the instant I heard a shot or a sound of struggle I’d press this button and an electrocuting current would run in a ring round that garden wall, so that it “ud be death to cross or climb it. Of course, there couldn’t be a shot, for this is the only way in; and the only window he sits at is away up on the top of a tower as smooth

as a greasy pole. [...] if Doom did get into that room he'd be dead before he got out." (Chesterton 13: 54-55).

El sacerdote le hace ver que parece más preocupado por atrapar a Doom que por proteger a Merton. Ante este sencillo comentario, Wilton se descubre. Su verdadero nombre es John Wilton Horder. Doom había matado a su padre, a su tío y había arruinado a su madre. Sirve a Merton con lealtad pero reconoce que su principal objetivo es la venganza contra Daniel Doom.

El Lector Modelo sabe que se encuentra en un momento previo al crimen. La casa está completamente asegurada, solo hay una entrada y la potencial víctima está sola. El Lector Modelo puede sospechar de la actitud del extraño Norman Drage, y del propio secretario pero también de cualquiera de los demás testigos.

Cuando llega la hora de entrar, el padre Brown descubre, como podía predecir el Lector Modelo, el cadáver de Brander Merton. Efectivamente ha muerto por un disparo, pero se trata de un disparo silencioso: una flecha clavada en la garganta.

El Lector Modelo recuerda todavía la conversación sobre los indios que acaban de tener los protectores de Merton. ¿Es coincidencia que el arma homicida esté relacionada con los indios? Es Crake quien ha hecho esta mención pero resultaría poco inteligente hacer un comentario así a tan solo unos minutos del crimen. Aun así, el disparo se ha tenido que producir de un modo muy calculado, puesto que la ventana de acceso es muy pequeña y está a mucha altura en la torre. Quienquiera que fuese el asesino, sabía que la víctima se dedicaba a observar la copa cerca de la ventana durante quince minutos, en soledad. ¿Sería alguien del interior de la casa? Por otra parte, Drage continúa fuera del edificio. Quizás es el que más fácilmente podría haber cometido el asesinato.

Existe la posibilidad de que el Lector Modelo recuerde el extraño comentario de Drage, que decía que el ataque había llegado del cielo, como un rayo surgido de la nada. Es un comentario fácil de ignorar por la excentricidad del personaje, pero el padre Brown lo recalca instantes después:

«“A bolt from the blue [...] What was that somebody said about a bolt from the blue and death coming out of the sky? Look how far away everything looks; it seems extraordinary that an arrow could come so far, unless it were an arrow from heaven.”» (Chesterton 13: 57).

Esto hace al padre Brown pensar en aviones como posible plataforma de lanzamiento. Propone en voz alta que quizás sería interesante preguntarle a Wain como experto en aviación.

El sacerdote dedica los siguientes días a indagar entre los posibles sospechosos. En primer lugar habla con el viejo Hickory Crake y le pregunta sobre lo lejos que puede llegar una flecha india. Crake afirma que no le extrañaría que un indio pudiese acertar en el blanco a cien metros de su objetivo, incluso aunque tuviera que atravesar una ventana. El padre Brown hace referencia entonces a su pasado y a su conocimiento de las técnicas de los indios y sugiere que él también podría ser capaz de esa puntería. Crake al principio se lo toma como un cumplido pero de repente entiende lo que sugiere el padre Brown y monta en cólera. Le pregunta, gritando, que cómo puede pensar que él haya matado a su propio cuñado.

El Lector Modelo, que quizás había manejado esta posibilidad, puede considerarlo una confirmación de sus sospechas puesto que el padre Brown también considera la culpabilidad de Crake. Pero quedan cosas sin explicar: qué podía ganar él con su muerte o cómo había logrado salir tan rápido del recinto.

El padre Brown no ratifica la culpabilidad de Crake sino que se dirige a hablar con Wain para preguntarle sobre los aviones que circulan por la zona. Encuentra al joven con un aspecto triste y atormentado, con señales de haber bebido. El hecho de que el sacerdote le pregunte sobre su tema predilecto hace que se anime. Wain explica que la llanura en la que se encuentran es un lugar idóneo para volar y que hay muchos aparatos por la zona. El clérigo supone en voz alta que si un avión sobrevolase la mansión, nadie repararía en él por su cotidianidad. Wain confirma estas suposiciones y el sacerdote prosigue aventurando que si el aviador utilizase un modelo distinto al que está habituado, podría acercarse a la ventana sin que le reconociesen. Wain va a aceptar la suposición cuando de repente percibe la acusación que se deriva de las palabras de Brown. La sorpresa y el enfado envuelven al piloto que no puede creerse la imputación que se le arroja. El sacerdote no repite sus sospechas, sino que se dirige al siguiente posible implicado.

Wain es un personaje que probablemente se encuentre en un círculo más alejado en las sospechas del Lector Modelo. La espontaneidad y llaneza del personaje hace que

resulte aparentemente menos implicado, aunque el lector sabe que puede ser tan culpable como el resto.

Norman Drage, el consiguiente interrogado, presenta una apariencia totalmente distinta a la que conoció el padre Brown al principio. Lleva la ropa desgastada y sus lujos han desaparecido. El sacerdote no hace ningún comentario sobre ello y empieza a dialogar con él sobre lo sucedido. Drage comienza un discurso en el que desprecia profundamente a los millonarios y a aquellos que profesan la fe de la Biblia. Ensalza la sabiduría oriental y concluye que Merton merecía la muerte y que no había sido una gran pérdida. El padre Brown contesta con una de sus paradójicas expresiones: «“Yes, he was [...] He was a loss to you. That’s why you didn’t kill him.”» (Chesterton 13: 62).

Aunque es posible que el lector no se fiase de Norman Drage y que considerase sospechoso que no quisiera entrar en el edificio, es probablemente incapaz de entender la contradictoria expresión del padre Brown. Es palpable el odio de Drage hacia Merton pero el sacerdote insiste en que es una pérdida para él. ¿Sacaba algún beneficio de Merton? Él mismo había declarado Merton no le apreciaba mucho por lo que no parece que su existencia le reportase bienes. No se conoce la relación de Drage con Wain pero es cierto que es el único que parece haber predicho la muerte de Merton.

El Lector Modelo es testigo de las pesquisas del padre Brown pero no parece fácil ver hacia dónde se encamina el veredicto final. Un mes después, reúne a todos los testigos del crimen. Solo faltan Wilton y Drage. Ante la ausencia del secretario, el padre Brown explica que está trabajando con él y que llamará en unos minutos.

En la reunión se ponen de manifiesto algunos detalles desconocidos para el Lector Modelo, como que Crake, Wain y Blake estaban más allá del muro cuando se había dado la voz de alarma y también que los criados habían visto a un extranjero que insistía en ver a Merton y que decía algo sobre un malvado abatido desde el cielo. Wain declara en voz alta que probablemente se tratase de Drage, que siempre andaba con sus afirmaciones misteriosas. El padre Brown le califica de mistagogo. El abogado muestra su sorpresa y declara que le sorprende que él rechace las explicaciones de carácter místico. El cura contesta llanamente que hay diferencia entre lo místico y lo mistagógico y aprovecha para explicar la actuación de Drage en este caso:

“[...] Real mystics don't hide mysteries, they reveal them. They set a thing up in broad daylight, and when you've seen it it's still a mystery. But the mystagogues hide a thing in darkness and secrecy, and when you find it, it's a platitude. But in the case of Drage, I admit he had also another and more practical notion in talking about fire from heaven or bolts from the blue [...] he wanted us to think the murders were miracles because... well, because he knew they weren't.” (Chesterton 13: 64).

Una vez más, el padre Brown deja clara la idea chestertoniana –y propia del género– de que no se permiten las explicaciones sobrenaturales en la resolución de los asesinatos de las novelas policiacas. El clérigo explica entonces que Drage es criminal pero no asesino. Sí había formado parte de un chantaje contra Merton pero no le había matado. El Lector Modelo desconoce la materia del chantaje, pero empieza a unir algunos de los indicios facilitados en el relato.

El sacerdote se dispone a narrar cómo ha resuelto el crimen. Declara que la pista se la había proporcionado Crake, por una historia que había contado en la que un indio usaba un puñal como proyectil, cosa que nadie esperaba. En este caso, la clave está en que la flecha fue usada como una daga. Entonces suena el teléfono y el sacerdote sale para responder.

La afirmación realizada por Brown parece apuntar a Wilton, que había sido el último en verle con vida. Aun así, el padre ha afirmado que estaba trabajando con él y que esperaba una llamada suya por lo que el Lector Modelo intuye que no puede ser él. También podría ser que su guardaespaldas o alguno de los presentes se las apañase para entrar en los minutos de soledad que había estado el magnate con la copa. Pero el lector también conoce que si apareciesen trampillas o pasadizos secretos no se respetaría el *fair play*.

El sacerdote casi anima las deducciones del Lector Modelo cuando afirma ante los presentes que todos son sospechosos, incluido él mismo, que fue quien encontró el cadáver. Explica entonces por qué había a Wain y a Crake de haber participado en el asesinato: para demostrar su inocencia. El modo en el que habían facilitado la información que les inculpaba y la sorpresa que habían mostrado después, al verse atrapados por su declaración, había sido la mejor coartada. Su deber al principio era sospechar de todos pero en ese momento debe contarles la dolorosa verdad. Ante los presentes declara que Wilton había encontrado al asesino de su familia, al famoso Daniel Doom y que había decidido equivocadamente acabar él mismo con su vida.

Las reacciones no se hacen esperar. Crake afirma que se lo tenía merecido y Wain declara que no puede culparle. El padre Brown discrepa: «“I suppose we all talk romantic stuff at random in defence of lynching and lawlessness; but I have a suspicion that if we lose our laws and liberties we shall regret it. [...]”» (Chesterton 13: 68-69). El resto se muestra contrario a la defensa del padre Brown. Entonces el sacerdote revela el último misterio de la historia, que enlaza con las sospechas del Lector Modelo: Daniel Doom había sido asesinado porque le habían clavado una flecha en la garganta.

Los presentes apenas pueden hacerse cargo de la información recibida. Merton había asesinado a los dos poseedores anteriores de la copa y cuando Wilton lo descubre, decide acabar con él. La información añadida cambia las cosas y los amigos de Merton, que estaban de parte de Wilton, se disponen en su contra. Pocas veces el Lector Modelo ha sido testigo del enfado del sacerdote. En este caso, Brown hará una tremenda apología de la equidad que contiene una profunda reflexión sobre la justicia humana:

“There shall be no difference. I gave you your chance of pitying the poor devil when you thought he was a common criminal. [...] You were all for letting him be butchered like a wild beast without a hearing or a public trial, and said he had only got his deserts. Very well then, if Daniel Doom has got his deserts, Brander Merton has got his deserts. If that was good enough for Doom, by all that is holy it is good enough for Merton. Take your wild justice or our dull legality; but in the name of Almighty God, let there be an equal lawlessness or an equal law.” (Chesterton 13: 70-71).

Resulta difícil que el Lector Modelo llegue a la conclusión del chantaje de Drage, pero tenía algunos indicios a su disposición, como es el hecho de que su nivel económico hubiese bajado drásticamente desde la muerte del magnate, la paradójica expresión del padre Brown sobre que para él era una pérdida su muerte aunque lo odiase y el hecho de que conociese cómo habían muerto los dos propietarios anteriores. Es una sorpresa para el lector que Doom y Merton sean la misma persona, aunque el lector puede recordar que el último asesinato no había seguido el mismo patrón que los dos anteriores, especialmente por la ausencia de cartas amenazadoras.

Parte de la causa de que el Lector Modelo no sospechase muchas cosas se debe a la aparente neutralidad del narrador. Sabemos que conoce pero no da por supuesto nada que el Lector Modelo no sepa: «Father Brown went to the window by which the arrow had evidently entered and looked out» (Chesterton 13: 57); «It was nearly a month later that Father Brown revisited the house where the third millionaire had suffered from the

vendetta of Daniel Doom» (Chesterton 13: 62). En los dos ejemplos el narrador hace aseveraciones que resultarán faltas: la primera porque la flecha no había entrado por la ventana y la segunda porque Doom no había sido quien se había vengado del millonario. El mismo narrador sigue el juego de las predicciones del Lector Modelo.

Por otra parte, el triunfo mayor del asesino y también del autor es que tanto el Lector Modelo como los testigos consideran rápidamente que el objetivo es robar la copa y no matar al millonario. La muerte se considera una consecuencia y no el fin. El padre Brown pone parcialmente este punto de manifiesto pero no es suficiente. Mientras todos se preocupan por la copa, el millonario es asesinado.

Como ocurre en algún capítulo anterior, se nos oculta el destino del asesino. La relación del sacerdote y Wilton ha debido de existir, puesto que estaban en comunicación pero no sabemos si el clérigo le invita a entregarse o si consiente su huída. Es otro de los detalles que parecen más propios de un narrador de focalización interna variable que de un narrador omnisciente, aunque es evidente que los narradores ocultan parte de la información que manejan.

Hemos seleccionado algunos de los elementos semánticos de ciertos mundos y submundos posibles para completar el análisis. Hemos fusionado los mundos de Daniel Doom y Brander Merton por tratarse de la misma persona. Hemos incluido los *submundos fingidos* de algunos personajes que consideramos interesantes para la resolución del crimen. Por otra parte hemos fusionado los mundos posibles de tres personajes: M_T incluye los mundos de Crake, Wain y Blake.

M_W (Wilton)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Daniel Doom ha matado a su padre y a su tío; 2, es verdadero que busca venganza; 3, es verdadero que entra a trabajar al servicio de Merton para poder matar a Doom; 4, es verdadero intenta atrapar a Doom; 5, es verdadero que protege a Merton; 6, es verdadero que descubre que Merton es Doom; 7, es verdadero que busca el modo de acabar con Merton; 8, es verdadero que solicita la ayuda del padre Brown; 9, es verdadero que planifica el asesinato; 10, es verdadero que mata a Merton; 11, es verdadero que afirma que ha dejado a solas a Merton para que

contemple la copa; 12, es verdadero que afirma que seguirá buscando a Doom; 13, es verdadero que se pone en contacto con el padre Brown; 14, es verdadero que huye.

Submundo creído: 1, es verdadero que debe acabar con el asesino de su familia; 2, es verdadero que Merton es Doom; 3, es verdadero que debe acabar con Merton; 4, es verdadero que si consigue que piensen que la flecha viene desde fuera nadie sospechará de él; 5, es verdadero que si está con el padre Brown mientras supuestamente se produce el asesinato no será sospechoso.

Submundo fingido: 1, es verdadero que quiere proteger a Merton en todo momento; 2, es verdadero que deja solo a Merton para que observe la copa.

M_{M-D} (Merton-Doom)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Merton adora la Copa Cóptica; 2, es verdadero que lleva mucho tiempo siguiéndole la pista; 3, es verdadero que amenaza a Titus P. Trant; 4, es verdadero que mata a Titus P. Trant; 5, es verdadero que la copa pasa a Brian Horder; 6, es verdadero que Merton amenaza a Horder; 7, es verdadero que Merton mata a Horder; 8, es verdadero que roba a Horder y provoca la ruina de su familia; 9, es verdadero que compra la Copa Cóptica; 10, es verdadero que contrata a Wilton como secretario; 12, es verdadero que muere a manos de Wilton.

Submundo creído: 1, es verdadero que debe conseguir la Copa Cóptica, 2, es verdadero que solo matando a sus dueños puede conseguirla; 3, es verdadero que si consigue desviar la atención hacia Daniel Doom nadie le descubrirá; 4, es verdadero que está muy protegido.

Submundo fingido: 1, es falso que es Daniel Doom; 2, es verdadero que consigue honradamente la Copa Cóptica.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que unos desconocidos le piden ayuda en el caso de la Copa Cóptica; 2, es verdadero que va a la mansión de Merton; 3, es verdadero que habla con los amigos de Merton; 4, es verdadero que habla con Wilton mientras Merton está solo; 5, es verdadero que le explican las condiciones de seguridad; 6, es verdadero que dejan solo a Merton 15 minutos al día; 7, es verdadero que el padre Brown afirma que a Wilton le preocupa más atrapar a Doom que proteger a Merton; 8,

es verdadero que Wilton es un Horton y reconoce que busca venganza; 9, es verdadero que entran en el despacho de Merton; 10, es verdadero que encuentran a Merton asesinado con una flecha en la garganta; 11, es verdadero que el padre Brown investiga el caso e interroga a los sospechosos; 12, es verdadero que descubre que Drage sabía que Merton era Doom; 13, es verdadero que Drage chantajeaba a Merton; 14, es verdadero que descubre que Wilton había matado a Merton; 15, es verdadero que los amigos de Merton justifican el asesinato de Doom por parte de Wilton; 17, es verdadero que los amigos de Merton condenan el asesinato de Merton por parte de Wilton.

Submundo creído: 1, es verdadero que la historia de los indios tiene una moraleja; 2, es verdadero que Wilton parece más preocupado por atrapar a Doom que por salvar a Merton; 3, es verdadero que la flecha pudo ser disparada desde un avión; 4, es verdadero que debe hacer parecer culpables a los sospechosos para comprobar su inocencia; 5, es verdadero que ha disminuido el poder adquisitivo de Drage desde la muerte de Merton; 6, es verdadero que Drage odiaba a Merton; 7, es verdadero que Drage ha perdido con la muerte de Merton; 8, es verdadero que no es justificable el asesinato cometido por Wilton; 9, es verdadero que Merton era el mismo que Doom; 10, es verdadero que Drage conocía el secreto de Merton y le chantajeaba; 11, es verdadero que Wilton mata a Merton cuando descubre que es Doom; 12, es verdadero que si los amigos de Merton justifican el asesinato de Doom deben justificar el de Merton.

Submundo fingido: 1, es verdadero que Crake mató a Merton; 2, es verdadero que Wain mató a Merton.

M_T (Testigos)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Merton corre peligro; 2, es verdadero que necesitan la ayuda del padre Brown; 3, es verdadero que las medidas de seguridad de la mansión son muchas y eficaces; 4, es verdadero que Merton se queda solo 15 minutos al día; 5, es verdadero que dejan a solas al padre Brown con Wilton; 6, es verdadero que el padre Brown encuentra muerto a Merton; 7, es verdadero que Merton muere con una flecha clavada en la garganta; 8, es verdadero que el padre Brown les reúne; 9, es verdadero que les dice que Wilton ha encontrado a Daniel Doom y le ha matado; 10, es verdadero que justifican el asesinato de Doom por parte de Wilton; 11, es verdadero que condenan el asesinato de Merton por parte de Wilton.

Submundo creído: 1, es verdadero que Merton ha sufrido amenazas de Daniel Doom; 2, es verdadero que el padre Brown puede ayudar a Merton; 3, es verdadero que alguien ha disparado a Merton desde el exterior; 4, es verdadero que es justificable que Wilton matase a Doom por venganza; 5, es falso que es justificable que Wilton matase a Merton por venganza porque Merton es más importante.

III. “THE ORACLE OF THE DOG”⁴⁴

Por primera vez, no es el narrador el que inicia el relato. El padre Brown habla sin presentación y afirma que le gustan los perros, siempre que no se les adore en demasía. El abrupto exordio parece enlazar con el título del relato y aporta que un perro será pieza clave del relato.

El narrador extradiegético toma la palabra y presenta a los dos interlocutores del sacerdote: un joven llamado Fiennes y un gran *retriever* a quien el cura acaricia distraídamente. Fiennes acude al padre Brown para pedirle que le ayude a resolver «el caso del asesinato invisible». El muchacho facilita al clérigo un recorte de periódico en el que aparece presentado el crimen. Toma entonces el propio texto del periódico el papel de narrador por delegación –extradiegético, en tercera persona y también de focalización interna variable– que resume lo acontecido.

Se trata del asesinato del coronel Druce que ha sido encontrado en su jardín, con una herida mortal en el corazón, provocada supuestamente por un estilete o similar que ha entrado por el omóplato y le ha alcanzado el corazón. El arma no ha sido encontrada en el escenario del crimen ni en los alrededores. La forma de la casa, circular, hace que solo exista una entrada al jardín. El periódico cuenta la versión de los testigos: hacia las tres y media de la tarde la señorita Druce, la hija del coronel, le había preguntado si quería té y él había respondido que no. Estaba esperando a Aubrey Traill, su abogado, que iba a reunirse con él en el cenador. Cuando la hija ve al abogado, le indica dónde está su padre. Traill habla un rato con él y al terminar, el coronel le acompaña hasta la puerta. Sorprendentemente, cuando se despide del abogado está de buen humor. Esa mañana se había levantado enfadado por los hábitos nocturnos de su hijo Donald Druce, que había pasado la mañana en su habitación recuperándose de la juega del día anterior. Los dos sobrinos, que habían ido a visitarle, confirman que había estado muy agradable con ellos y en perfecto estado de salud. Ambos jóvenes estaban de paseo cuando ocurre la tragedia. El secretario, Patrick Floyd, había estado podando el seto del jardín y había sido testigo tanto de la entrada del coronel Druce como de su despedida del abogado. Traill asegura que había dejado al coronel solo en el cenador y lo mismo confirma el secretario. Floyd también certifica que nadie más había entrado por el acceso del jardín,

⁴⁴ Publicado por primera vez en *Nash's Pall Mall Magazine*, diciembre de 1923.

el único camino hacia la casa. Diez minutos más tarde, la señorita Bruce vuelve al jardín y encuentra a su padre al final del sendero tirado en el suelo. Llevaba una nítida chaqueta blanca por lo que se le distinguía con facilidad. La joven da un grito que alerta a los demás. Cuando se acercan, ven que está muerto, tendido junto a su tumbona, que se había volcado. El doctor Valentine, amigo de la familia y especialmente de la señorita Druce, confirma la muerte y su causa: una herida en el corazón, alcanzado desde la espalda.

Fiennes toma el papel de narrador por delegación y ante las preguntas del sacerdote va aportando algunas pistas más. Algunas parecen casi insignificantes, como el hecho de que el coronel vistiera siempre de blanco por una costumbre que tenía de su viaje a los trópicos. También conocemos que no apreciaba demasiado al doctor Valentine, muy interesado en su hija.

Fiennes comenta que aunque él no estaba allí en el momento del asesinato, sí había visto el escenario tal y como lo habían descrito los testigos, incluida la inconfundible cabeza pelirroja del secretario trabajando en los setos con sus tijeras de podar. Ante otra pregunta del sacerdote, Fiennes dice que el abogado le había parecido un poco nervioso porque no dejaba de toquetearse la corbata y el alfiler que llevaba prendido. El joven confidente del padre Brown añade que todo es un misterio, pero que él está convencido de que el perro conoce lo que pasó.

Fiennes, que estaba allí por ser amigo de Donald Druce, había estado paseando con el perro, llamado *Nox*, y con los primos de su amigo, porque Donald estaba demasiado cansado por la juerga de la noche anterior. Durante el paseo, los hermanos Herbert y Harry habían estado jugando con el perro mientras le tiraban palos al agua. De pronto, el perro percibió algo, porque empezó a aullar de forma descontrolada. Fiennes afirma que era justo la hora en la que supuestamente había fallecido el coronel. Cuando llegó la comitiva a la mansión, *Nox* se lanzó contra Traill, el abogado, y le ladró enfurecido. Según Fiennes, el perro le estaba acusando del asesinato. El sacerdote desprecia esta idea con cierto enfado y declara que esa afirmación está en el mismo nivel que las supersticiones. Enseguida, el padre Brown pide disculpas al chico por su reacción. Fiennes añade que el perro no es el único detalle en el que se había fijado para sospechar de Traill, sino que tampoco se fiaba de su sonrisa y sus ademanes. Asimismo,

el alfiler que llevaba puesto le hacía recordar al arma homicida que no se había encontrado.

El Lector Modelo conoce más cosas del escenario del crimen a través de Fiennes porque Harry, el primo de Donald Druce, había trabajado con la policía india y había reparado en algunos detalles. En primer lugar, le había comentado a Fiennes que cuando un perro está enfadado, no ladra sino que gruñe. Harry había observado que *Nox* gruñía a otras personas, en primer lugar a Floyd, el secretario. Fiennes duda totalmente de esta intuición, puesto que Floyd había sido visto por todos mientras podaba el seto. Siguiendo esta sospecha, Harry se dirige hacia donde había estado podando Floyd y rebuscando entre la hierba encuentra las tijeras de podar manchadas de sangre.

El Lector Modelo se encuentra con un asesinato que tiene que resolver a distancia. Todos los personajes parecen tener coartada: el pelirrojo Patrick Floyd estaba podando el seto; Donald Druce estaba en pijama en su habitación; Janet Druce había estado sentada en la terraza, hablando con el doctor Valentine salvo cuando había encontrado el cadáver de su padre; varias personas habían visto entrar y salir al abogado, y también habían visto al coronel despidiéndose de él. El doctor Valentine había estado hablando con Janet Druce, pero luego se había ido a su casa. Los primos y el propio Fiennes estaban de paseo, por lo que resulta casi imposible considerarlos sospechosos. Unos son testigos de las coartadas de los otros. Sin embargo, solo hay una entrada al jardín por lo que hay algo que se les escapa a los testigos. El lector seguramente haya rechazado las intuiciones acerca del perro motivadas por Fiennes, por el desprecio que había hecho el padre Brown. Sin embargo, la sangre en las tijeras de podar no es algo que se pueda obviar, aunque a Floyd le había visto todo el mundo podando. ¿Otra persona habría cogido las tijeras en algún momento?

Fiennes añade información sobre lo que hacía allí el abogado. El día anterior habían estado preparando el testamento del coronel y Fiennes había escuchado algunas conversaciones al respecto. Al parecer, los testigos que habían firmado el testamento habían sido Floyd y el doctor Valentine. Sin embargo, el secretario había comentado al coronel sus sospechas acerca de la identidad de Valentine. Floyd había asegurado que Valentine era un nombre falso y que eso invalidaría el testamento. El doctor había reaccionado de forma muy extraña cuando le habían acusado de mentir: había soltado una risita y declarado algo sobre que los americanos carecían de apellidos que cambiar.

Esto había generado una discusión entre el médico y el coronel. Poco después, Fiennes había oído una conversación entre Valentine y la señorita Druce y le había parecido escuchar algo sobre una muerte. La chica le rogaba que no matara a alguien.

Si en los misterios policiacos muchas veces todo el mundo parece inocente, en este caso todos los sospechosos parecen culpables. El Lector Modelo puede deducir que quizás hay varios implicados y por eso se protegen entre ellos.

El padre Brown pregunta entonces a Fiennes si él conoce la naturaleza del testamento. Aunque el joven no tiene certezas, piensa que el último cambio que se había hecho en el testamento había sido a favor de la señorita Druce, puesto que el coronel estaba descontento con las costumbres licenciosas de su hijo. El padre Brown indica que la que salía más beneficiada con la muerte del coronel era la señorita Druce. También observa que resulta extraño que el doctor llevase consigo su material médico en su visita a la casa de los Druce. El médico había utilizado una lanceta para reconocer el cadáver y el sacerdote apunta que no había tenido tiempo de volver a su casa a buscarlo. Fiennes parece asustado con las conjeturas del padre Brown, pero el sacerdote recalca que no son, de momento, acusaciones. El sacerdote, como había intuido previamente el Lector Modelo considera que hay demasiados sospechosos y demasiadas posibles armas homicidas —el alfiler de Traill, las tijeras Floyd y la lanceta del doctor— pero el problema no es ese. Como afirma el sacerdote: «“The problem is not who did it or what did it, but how it was done» (Chesterton 13: 82).

Por el momento, el sacerdote le pide a Fiennes que vaya a ver a Harry, que es quien parece estar a cargo de la investigación y que le pregunte si ha sacado algo en claro. Dos días más tarde Fiennes aparece ante el sacerdote totalmente afectado. Informa al clérigo de que Harry se ha suicidado y el sacerdote declara con pesar que había pensado en esa posibilidad y que por eso le había mandado a hablar con él.

El Lector Modelo conoce por el ámbito semántico-extensional que el suicidio suele ser sinónimo de culpabilidad, impotencia o desesperación. ¿Significa esto que Harry tenía algo que ver con el asesinato? Parece imposible porque, en principio, había estado todo el rato con Fiennes y con su hermano Herbert. Es difícil para el Lector Modelo intuir cómo el padre Brown puede haber sospechado del peligro de suicidio de Harry.

El sacerdote explica que la raíz está en el testamento del coronel. Declara que Harry había arriesgado todo tratando de aprovechar la caída en desgracia de su primo Druce pero aun así no había conseguido nada, había perdido su trabajo en la policía y se había arruinado en Montecarlo: «And he killed himself when he found he'd killed his kinsman for nothing.» (Chesterton 13: 84). La sentencia del padre Brown cae de golpe sobre el Lector Modelo y sobre Fiennes. Ambos asisten como espectadores a la resolución del asesinato.

Lo primero que explica el sacerdote es el extraño cambio de apellido del doctor Valentine. Apunta que el doctor es un aristócrata francés que ostentaba el título de marqués de Villon pero que había renunciado a él por sus ideas republicanas. Fiennes recuerda entonces que antes de encontrar el cadáver de Harry, se había encontrado con la hija del coronel. Esta se había casado con Valentine y había renunciado a su herencia a favor de su hermano por deseo expreso del doctor. Valentine no quería la herencia de Druce y por eso se había tomado tan a mal la acusación de Floyd y había querido retarle a duelo. Como dice el sacerdote: «As for the talk about killing, I fancy that also was a point of French etiquette. The doctor was talking about challenging Floyd to a duel, and the girl was trying to dissuade him» (Chesterton 13: 85). Queda resuelta la inocencia de la pareja, pero no la de Floyd. Tampoco queda claro cómo el padre Brown había deducido la respuesta al misterio sin haber visitado el lugar ni cómo había conseguido Harry matar a su tío sin que nadie se fijase en él.

El sacerdote afirma que clave del misterio estaba en el perro y en las precisas descripciones de Fiennes. El joven se extraña y el sacerdote dictamina que tenía la respuesta delante de él: «if you'd only treated the dog as a dog, and not as God Almighty judging the souls of men» (Chesterton 13: 88).

En la descripción que Fiennes hace del momento en el que el perro emite el aullido había hablado previamente del juego de los hermanos con el can. Habían tirado varios palos –y también los bastones– al agua para que él los recogiera. El perro había encontrado el bastón de Herbert, pero no el de Harry. Fiennes lo había atribuido a que el perro había sentido la muerte del coronel, pero el padre Brown explica que el aullido tuvo que ser porque el bastón no flotaba y el perro no podía encontrarlo. Debía de ser un bastón de acero con estoque, que su dueño había tirado pero que no esperaba que volviera a él. Ahí ve el padre Brown el indicio del arma homicida. Todos esperaban un

objeto pequeño, como una daga o un estilete, pero no habían pensado en un bastón. También Fiennes había descrito que Harry se había quedado rezagado encendiendo la pipa. El padre Brown apunta que en ese momento había aprovechado para matar al coronel –que dormitaba en su tumbona– con su estoque, desde fuera, atravesando los setos y sin que nadie le viera. La razón de que el perro ladrara a Traill y a Floyd es porque a los perros no les gusta la gente nerviosa, como se demuestra que eran ambos –Floyd incluso se había cortado él mismo mientras podaba el seto.

A pesar de que el Lector Modelo no tenía a su alcance algunos indicios –como el hecho de que Harry fuese el asesino y que Valentine proviniese de una familia aristocrática francesa– el narrador sí había dejado algunos detalles que habían permitido al sacerdote resolver el crimen.

El padre Brown había recalcado al principio que el asesinato había sucedido en una glorieta, un cenador construido de ramas y tablas de madera con huecos que un estoque podía atravesar. También Fiennes había señalado que los setos que rodeaban la glorieta eran delgados, por lo que el escenario del crimen no era tan inaccesible como parecía. Por otra parte, el Lector Modelo sabía que Harry se había retrasado para encender su pipa, pero es posible que no lo relacionase con el crimen.

Hay muchos detalles que hacen que, tanto el Lector Modelo como muchos personajes, obvien elementos que son claves para la resolución del crimen. Lo primero que se da por hecho es que el asesinato se ha producido desde dentro del jardín. Asimismo se considera que el arma homicida había sido una daga u objeto pequeño y por eso el bastón de Harry no resultará sospechoso. Por otra parte, también hay signos que no son indicio de lo que aparentan, como el aullido del perro, que no hacía referencia al dueño muerto, sino al bastón perdido. También se deduce demasiado rápidamente que las tijeras con las que podaba Floyd estaban manchadas con sangre del difunto y no con su propia sangre. La similitud de la hoja de las tijeras con la descripción del supuesto arma homicida provoca que parezca culpable. Aun así, es posible que el Lector Modelo dude rápidamente de esta prueba.

Harry, con su pasado relacionado con la policía y los indicios que encuentra, desvía la atención del Lector Modelo. Parece un elemento espejo del detective y además tiene una coartada especialmente sólida por lo que su actitud apenas resulta sospechosa.

Las intuiciones de Fiennes también resultan confusas. Es la principal fuente de información para el Lector Modelo y el padre Brown, por lo que sus descripciones casi se toman al pie de la letra. Es posible que, al principio, el lector considere como una pista la percepción de Fiennes sobre el perro o la mala impresión que tiene del secretario y del abogado. El padre Brown, sin embargo sabrá separar lo que considera impresiones sin importancia de las descripciones que aportan detalles esenciales.

M_F (Fiennes)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Fiennes va a la mansión Druce el día anterior al asesinato; 2, es verdadero que escucha discutir a Floyd, a Valentine y al coronel sobre el testamento; 3, es verdadero que Floyd acusa a Valentine de llevar un apellido falso; 4, es verdadero que escucha a Valentine y a Janet Druce hablar de matar a alguien; 5, es verdadero que el coronel cambia su testamento a favor de su hija Janet por el mal comportamiento de su hijo Donald; 6, es verdadero que al día siguiente va a visitar a su amigo Donald Druce; 7, es verdadero que Donald está durmiendo y que él se va con los primos de Donald, Harry y Herbert, a dar un paseo; 8, es verdadero que Harry se retrasa con respecto a los demás para encender su pipa; 9, es verdadero que Harry le tira al perro su bastón y este se hunde en el agua; 10, es verdadero que el perro da un aullido; 11, es verdadero que al volver encuentran que el coronel ha sido asesinado; 12, es verdadero que Valentine confirma su muerte; 13, es verdadero que el jardín solo tenía un acceso que había estado vigilado todo el tiempo; 14, es verdadero que no se encuentra el arma homicida; 15, es verdadero que el perro ladra a Traill; 16, es verdadero el perro gruñe a Floyd; 17, es verdadero que Harry declara que los perros cuando están enfadados no ladran sino que gruñen; 18, es verdadero que Harry conduce a Fiennes hacia las tijeras de podar de Floyd; 19, es verdadero que las tijeras de Floyd están manchadas de sangre; 20, es verdadero que la más beneficiada con el testamento es la señorita Druce; 21, es verdadero que el doctor Valentine pretendía a la señorita Druce; 22, es verdadero que Fiennes le cuenta todo al padre Brown; 23, es verdadero que el padre Brown rechaza que el perro sepa quién es el asesino; 24, es verdadero que el padre Brown recomienda a Fiennes hablar con Harry; 25, es verdadero que Janet Druce se casa con Valentine; 26, es verdadero que Janet renuncia a la herencia a favor

de su hermano Donald; 27, es verdadero que Harry se suicida; 28, es verdadero que Fiennes acude al padre Brown de nuevo.

Submundo creído: 1, es verdadero que el perro sabe algo sobre el crimen; 2, es verdadero que el perro aúlla porque percibe la muerte del coronel; 3, es verdadero que el perro sabe que el asesino ha sido Traill, el abogado; 4, es verdadero que el alfiler que lleva Traill puede ser el arma homicida; 5, es verdadero que Harry sabe mucho de crímenes por haber trabajado con la policía en la India; 6, es verdadero que Harry sospecha de Floyd; 7, es verdadero que Floyd puede ser el asesino; 8, es verdadero que Janet y Valentine pueden ser los asesinos.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Fiennes le pide ayuda para resolver un caso; 2, es verdadero que Fiennes cree que el perro sabe lo que ha ocurrido; 3, es verdadero que el coronel Druce ha sido asesinado; 4, es verdadero que el perro ha ladrado y ha gruñido a Traill y a Floyd; 5, es verdadero que el padre Brown recomienda a Fiennes hablar con Harry; 6, es verdadero que Harry se suicida.

Submundo creído: 1, es falso que el perro sabe quién es el asesino; 2, es verdadero que hay muchos sospechosos y muchas posibles armas homicidas; 3, es verdadero que la más beneficiada por el testamento del coronel es Janet Druce; 4, es verdadero que resulta sospechoso que Valentine llevase consigo su maletín médico en la visita; 5, es verdadero que Valentine ha renunciado a su apellido aristócrata porque es republicano; 6, es verdadero que Valentine quiere retar a duelo a Floyd por lo ocurrido el día anterior al crimen; 7, es verdadero que Janet trata de impedir el duelo; 8, es verdadero que la actitud del perro hacia Traill y Floyd es porque son nerviosos de carácter; 9, es verdadero que el perro aúlla porque se le hunde el bastón de Harry en el agua; 10, es verdadero que Harry no trata de recuperar su bastón porque es el arma homicida; 11, es verdadero que Harry es culpable; 12, es verdadero que Harry ha matado a su tío con el estoque del bastón mientras fingía encender su pipa; 13, es verdadero que Harry corre el riesgo de suicidarse; 14, es verdadero que Fiennes puede impedir que Harry se suicide.

M_H (Harry Druce)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que está arruinado y que le han expulsado de la policía en la India; 2, es verdadero que trata de ganarse el favor de su tío para heredar

algo; 3, es verdadero que trata de aprovechar la caída en desgracia de su primo Donald; 4, es verdadero que no consigue su objetivo; 5, es verdadero que cuando sale a pasear ve a su tío en la hamaca del cenador; 6, es verdadero que se queda atrás con respecto a sus acompañantes; 7, es verdadero que mata a su tío con el estoque de su bastón desde fuera de la casa; 8, es verdadero que se deshace del bastón hundiéndolo en el agua aprovechando un juego con el perro; 9, es verdadero que retrasa la vuelta a casa; 10, es verdadero que le dice a Fiennes que sospecha de Traill; 11, es verdadero que muestra a Fiennes las tijeras ensangrentadas de Traill; 12, es verdadero que se suicida.

Submundo creído: 1, es verdadero que puede aprovechar la caída en desgracia de Donald para heredar algo; 2, es verdadero que tiene la oportunidad de matar a su tío cuando le ve sentado en la hamaca del jardín; 3, es verdadero que puede acusar fácilmente a Traill.

Submundo fingido: 1, es verdadero que se separa de los demás para encender la pipa.

IV. “THE MIRACLE OF THE MOON CRESCENT”⁴⁵

La descripción con la que el narrador comienza el relato hace pensar más en una focalización cero que en un narrador de focalización interna variable. El relator habla de la peculiar calle del Creciente de la Luna, una curiosa construcción de pisos en uno de los barrios más antiguos de los Estados Unidos. La reseña acaba con la presentación de Warren Wynd, un empresario que se dedica a la reforma y organización de obras. Es un hombre ordenado, práctico y, según la gente, un filántropo con un don especial para acertar en el juicio que se forma sobre las personas. Decían que había utilizado esta capacidad incluso para escoger a su mujer entre muchas jóvenes y también a su eterno ayudante, Wilson, a quien había elegido entre un grupo de tres vagabundos. A los otros dos les había recomendado exactamente lo que necesitaban solo con echarles un vistazo.

Wynd se encuentra ordenando papeles mientras atiende a un magnate del petróleo llamado Silas T Vandam. Sabemos por el narrador que Wynd tiene una expresión preocupada aunque no parece estar relacionada con la visita de Vandam. El empresario le dice al millonario que considerará su propuesta pero que no puede darle una respuesta inmediata. Wynd despide a Vandam y le pide a su secretario, un joven pelirrojo llamado Fenner, que acompañe a su invitado y que no regrese hasta media hora después porque necesita estar solo para resolver un asunto. También envía a Wilson a buscar unos panfletos y le da las mismas indicaciones: necesita treinta minutos a solas.

Según se dirigen Fenner y Vandam a la salida, se encuentran con un personaje corpulento que pide ver a Warren Wynd. El secretario declara enérgico que no puede recibir a nadie hasta media hora más tarde. El visitante quiere darle un recado: «“Just tell him that Art Alboin of Oklahoma City has come to convert him.”» (Chesterton 13: 97).

Ante el patente rechazo del secretario y del millonario por las religiones, Art Alboin declara su ateísmo, pero explica que viene a hablar de ciencia y no de una religión al uso. Los presentes muestran su conformidad y acuerdo ante la no existencia de Dios; Vandam había investigado las religiones modernas sin encontrar nada que mereciese la pena y Fenner deseaba que Dios existiera pero era consciente de que no era real.

⁴⁵ Publicado por primera vez en *Nash's Pall Mall Magazine*, mayo de 1924.

En ese contexto, los polemistas perciben una presencia que habían obviado durante su conversación. Se trata de un hombre bajito, con un peculiar atuendo que manifiesta su identidad de sacerdote. Este pide ver al señor Wynd y ante la negativa de su secretario insiste en que es urgente que compruebe que está bien. El secretario declara que no es posible. El sacerdote explica que un hombre irlandés con apariencia de mendigo le ha comunicado que había desvelado cierta información de Wynd que haría que este deseara ahorcarse. Se presenta como el padre Brown y afirma que el mendigo aseguraba que había cargado una pistola con una maldición y la había lanzado contra la pared exterior del edificio. El padre Brown había comprobado la pared y había encontrado la pistola y unas marcas en pólvora causadas por balas de fogeo.

Los tres hombres ridiculizan la superstición que se esconde detrás de semejante actitud y ponen de manifiesto la credulidad del sacerdote. El secretario afirma que su señor se encuentra perfectamente porque hacía unos minutos estaba bien, porque habían estado custodiando la puerta todo el tiempo y porque no existen ni las maldiciones ni los fantasmas que atraviesan las paredes. El sacerdote, ignorando el desprecio, declara que existe la posibilidad de que alguien de carne y hueso haya hecho daño a Wynd. Alboin, queriendo demostrar que el sacerdote se equivoca, se dirige hacia la puerta y la abre. La ausencia del empresario queda manifiesta ante todos y tras un tiempo de búsqueda descubren que no se encuentra en ninguna de las dependencias interiores y que no ha podido tampoco salir del edificio.

La revisión exhaustiva del lugar permite al Lector Modelo saber que el despacho daba a dos habitaciones interiores que carecían de salida al exterior. El mobiliario es escaso y sobrio: no hay armarios, solo un escritorio y alguna silla. El interés de Wynd por el orden había hecho que alquilase el piso superior del edificio para guardar todo lo que estaba de más en el despacho, desde documentos hasta papeles y posesiones.

Una de las ventanas de este decimocuarto piso en el que se encuentra el despacho da a la callejuela mencionada por el padre Brown. Desde la propia ventana se divisa un objeto que podía ser la aludida pistola de fogeo. Junto a la ventana no hay canalones, salidas de emergencia ni cornisa; nada que pudiera permitirle salir. La otra ventana da a un jardín, repleto de árboles cuyas copas y ramaje impiden incluso divisar el suelo. Esta segunda ventana no parece mucho más accesible que la anterior.

El Lector Modelo es el primero en apreciar lo absurdo de la historia narrada por el padre Brown. Sin embargo, su experiencia le aporta un bagaje que le hace estar seguro de que el sacerdote no suele hacer observaciones carentes de sentido, aunque en muchas ocasiones lo parezca. Esta apariencia de absurdo es un juego especial del autor que contribuye a crear el aura de misterio. Asimismo, el ataque manifiesto hacia el padre Brown y a su religión por parte de los tres testigos de la desaparición hace que el Lector Modelo pueda intuir el desenlace. Quizás no puede explicar cómo, pero sabe que hay muchas posibilidades de que Warren Wynd aparezca muerto, como había pronosticado el supuesto autor de la maldición.

Alertan entonces a la policía y tratan de buscar al vagabundo irlandés. Tras unas horas de vanas pesquisas los cuatro hombres se reúnen en el jardín. Allí, de forma casi casual, el sacerdote se fija en la forma extraña de una rama y descubren el cadáver ahorcado de Warren Wynd. Solo hay una larga soga que prende de su cuello y un cubo de jardín, situado a unos metros del cuerpo. En este momento hasta el pragmático Vandam afirma que la maldición había logrado su objetivo. El secretario muestra una desolación palpable que hace que el padre Brown le pregunte si apreciaba mucho a Wynd. Su respuesta sorprende a todos: «“I hated him like hell [...] and if he died by a curse it might have been mine.”» (Chesterton 13: 106). El padre Brown le tranquiliza y le asegura que no ha sido eso lo que ha provocado su muerte.

A pesar de que podía predecir este fallecimiento, el Lector Modelo –como los testigos– tiene pocas soluciones con los datos que posee. Todo apunta a un suicidio y, sin embargo, si así fuera, quedarían demasiados cabos sueltos. En el caso de que hubiese sido un asesinato, los sospechosos podrían ser los cuatro personajes, pero habían estado vigilados los unos por los otros casi en todo momento. Alboin y el padre Brown habían aparecido ligeramente después; Alboin no habría tenido tiempo de matarle y el sacerdote, en principio, está fuera de toda sospecha para el Lector Modelo. También se ha nombrado a otro personaje, Wilson, el criado, pero apenas se sabe sobre él. Conocemos que Wynd le había mandado llevar unos papeles al conserje y recoger unos panfletos. El vagabundo irlandés es también un sospechoso pero, ¿por qué confesaría este supuesto intento de asesinato al padre Brown?, ¿quizás por sentimiento de culpabilidad? Y, ¿cómo podía ser que no lo encontrasen? La confesión de odio de Fenner parece asimismo un indicio de culpabilidad. A pesar de las sospechas, resulta

imposible pensar que cualquiera de ellos pudiese acceder por la puerta al despacho con tanta vigilancia. Por su parte, Fenner y Vandam no han desaparecido de la vista del Lector Modelo en ningún momento.

La venganza del autor ante el escepticismo y burla de los tres testigos iniciales no se hace esperar. La policía pone en duda la veracidad de la historia que cuentan e incluso llegará a apuntar que están todos sugestionados por las creencias del padre Brown. Los interrogatorios se suceden y la policía acaba enviándoles un psicólogo, el profesor Vair. Este sugiere la idea de que deben olvidar los hechos y pensar que el sacerdote pudo hacer que lo imaginaran todo. El psicólogo explica que hay descubrimientos científicos que demuestran que a través de la hipnosis se puede hacer creer a la mente que algo que no existe, existe y viceversa. El psicólogo afirma que es la única opción viable:

“It was in one of those black flashes that Mr Warren Wynd slipped out of his door and went to his death. That is the most probable explanation. It is an illustration of the new discovery. The mind is not a continuous line, but rather a dotted line”. (Chesterton 13: 111).

Fenner pierde la paciencia y sentencia el punto débil de la argumentación del psicólogo. Basándose en su experiencia, declara que él mismo no cree en milagros ni en maldiciones pero que no puede dejar de creer en los hechos:

“[...] you ask me to disbelieve the facts of this world as they appear to my own five wits. According to you, a whole procession of Irishmen carrying blunderbusses may have walked through this room while we were talking, so long as they took care to tread on the blind spots in our minds” (Chesterton 13: 112).

Ante el absoluto escepticismo de aquellos que les interrogan, Fenner, Vandam y Alboin concluyen que están ante un milagro de la religión del padre Brown. Escriben una carta destinada a la Sociedad de Investigación Psíquica en la que explican lo ocurrido y le piden al sacerdote que la firme y corrobore así lo que él mismo predijo. Este rehúsa –como podía intuir el Lector Modelo– puesto que no cree que el asesinato sea un milagro. Pone de manifiesto la ignorancia de estos hombres en cuanto a su religión y la imposibilidad de que Dios pudiera actuar así. En segundo lugar afirma que no había sido la maldición la que había hecho morir a Wynd. Los hombres no entienden el fallo de su teoría y se disponen a escuchar la explicación del sacerdote.

El clérigo les hace reflexionar sobre qué es lo que sucedería si alguien lanzase una bala de fogueo contra la pared. Vandam deduce que la víctima se asomaría a la ventana pero concluye que Wynd no había podido caerse, puesto que no habían encontrado su cuerpo estrellado. El padre Brown concede que no se había caído, sino que alguien le había lanzado una sog a al cuello desde arriba y lo había ahorcado. El mismo individuo probablemente lo había tirado entre los árboles por otra ventana con ayuda de un cómplice. El sacerdote señala que Wilson, el ayudante, era fuerte y que Wynd era bajito y ligero; también señala que la sog a era extremadamente larga. Asimismo les recuerda que el propio Wynd había mandado a Wilson al piso superior⁴⁶, que usaba como almacén, y que desde allí había podido cometer el asesinato.

El Lector Modelo puede recordar entonces una descripción del narrador, a la que probablemente no le había dado importancia, que facilita el origen de la sog a:

The room was not only neat, but austere to the point of emptiness; for Wynd, with characteristic thoroughness, had rented the whole floor above, and turned it into a loft or storeroom, where all his other papers and possessions were stacked in boxes and corded bales (Chesterton 13: 96).

A Fanner le queda la duda de cómo no había intuido Wynd el odio de Wilson si tenía fama de juzgar tan certeramente a las personas. El padre Brown recalca que ese afán por juzgar todo era lo que había causado su muerte:

“What is any man that he should be a judge of men? [...] These three were the tramps that once stood before him and were dismissed rapidly right and left to one place or another; as if for them there were no cloak of courtesy, no stages of intimacy, no free-will in friendship. And twenty years has not exhausted the indignation born of that unfathomable insult in that moment when he dared to know them at a glance.” (Chesterton 13: 117).

El desenlace del sacerdote soluciona muchas de las incógnitas, principalmente la labor de la pistola de fogueo y la posibilidad del asesinato por una vía no considerada, a través de la ventana y del anclaje proporcionado por el almacén del piso superior. Es cierto que el Lector Modelo no podía saber que el recado que le había pedido Wynd a Wilson lo tenía que realizar en el piso superior, pero sí conocía la existencia de este almacén y lo que contenía. También había sido testigo de la libertad de movimientos de Wilson durante la discusión de los cuatro protagonistas de la búsqueda, pero no le había

⁴⁶ Este detalle no podía saberlo el padre Brown puesto que no estaba presente cuando Wynd da la orden. Se puede intuir que alguien se lo ha contado, pero el autor no lo pone frente al Lector Modelo.

resultado sospechoso porque también el Lector Modelo cae en el error de asociar que el asesino solo podía haber entrado por la puerta del despacho.

Se aprecia que la focalización de este relato es más cercana a la omnisciencia, principalmente por la introducción que hace el narrador. También se produce porque el narrador mantiene durante prácticamente todo el relato la visión fija en los tres testigos: Fenner, Alboin y Vandam. Lo que escapa de su visión o testimonio, no lo conoce el Lector Modelo. Esto permite cierta autonomía al padre Brown, que deja en muchas ocasiones de estar junto al Lector Modelo.

En el análisis de algunos de los elementos semánticos, hemos escogido los mundos siguientes: M_V , M_F , M_A , M_W y M_{PB} . Los mundos pertenecientes a Vandam, Fenner y Alboin acabarán convergiendo pero hemos optado por separarlos porque sus puntos de partida y sus submundos creídos son distintos:

M_V (Mundo Vandam)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que acude a Wynd para hacerle una oferta; 2, es verdadero que Wynd no puede atender su oferta; 3, es verdadero que sale acompañado de Fenner; 4, es verdadero que Wynd pide que le dejen solo media hora; 5, es verdadero que conocen a Alboin en el rellano; 6, es verdadero que discuten sobre religión; 7, es verdadero que aparece un sacerdote llamado Brown; 8, es verdadero que el sacerdote quiere ver si Wynd está bien; 9, es verdadero que el sacerdote cuenta una extraña historia sobre un vagabundo y una maldición por la que Wynd acabará ahorcado; 10, es verdadero que ridiculizan al sacerdote y lo que dice; 11, es verdadero que Alboin abre la puerta y descubren que Wynd no está; 12, es verdadero que no existe otro acceso al despacho más que la puerta; 13, es verdadero que buscan a Wynd; 14, es verdadero que Wynd aparece ahorcado; 15, es verdadero que la policía no se cree la historia que cuentan; 16, es verdadero que el psicólogo trata de convencerles de que han sido hipnotizados; 17, es verdadero que piden al padre Brown que firme una carta para la Sociedad de Investigación Psíquica; 18, es verdadero que el padre Brown no firma la carta; 19, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio.

Submundo creído: 1, es verdadero que el padre Brown es un personaje supersticioso y crédulo; 2, es verdadero que el padre Brown cree en la maldición del irlandés; 3, es

verdadero que Wynd está sano y salvo en su despacho; 4, es verdadero que la maldición se ha cumplido; 5, es verdadero que el padre Brown tenía razón en creer en los milagros; 6, es verdadero que el padre Brown es digno de admiración.

M_F (Mundo Fenner)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Wynd ha pedido que no se le moleste en media hora; 2, es verdadero que acompaña a Vandam hasta el rellano; 3, es verdadero que un hombre llamado Alboin desea ver a Wynd; 4, es verdadero que Fenner no le permite entrar; 5, es verdadero que discuten sobre religión; 6, es verdadero que aparece un sacerdote llamado Brown; 7, es verdadero que el sacerdote quiere ver si Wynd está bien; 8, es verdadero que el sacerdote cuenta una extraña historia sobre un vagabundo y una maldición por la que Wynd acabará ahorcado; 9, es verdadero que ridiculizan al sacerdote y lo que dice; 10, es verdadero que Alboin abre la puerta y descubren que Wynd no está; 11, es verdadero que no existe otro acceso al despacho más que la puerta; 12, es verdadero que buscan a Wynd; 13, es verdadero que Wynd aparece ahorcado; 14, es verdadero que Fenner odiaba a Wynd; 15, es verdadero que la policía no se cree la historia que cuentan; 16, es verdadero que el psicólogo trata de convencerles de que han sido hipnotizados; 17, es verdadero que le piden al padre Brown que firme una carta para la Sociedad de Investigación Psíquica; 18, es verdadero que el padre Brown no firma la carta; 19, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio.

Submundo creído: 1, es verdadero que su misión es que no molesten a Wynd; 2, es verdadero que querría que Dios existiese pero no existe; 3, es verdadero que el padre Brown cree en la maldición del irlandés; 4, es falso que deben concederle crédito al sacerdote; 5, es verdadero que Wynd está sano y salvo en su despacho; 6, es verdadero que deben concederle crédito al sacerdote; 7, es verdadero que la maldición se ha cumplido; 8, es verdadero que el padre Brown tenía razón en creer en los milagros; 9, es verdadero que el padre Brown es digno de admiración.

M_A (Mundo Alboin)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que quiere hablar con Wynd; 2, es verdadero que Fenner le impide hablar con Wynd; 3, es verdadero que discuten sobre religión; 4, es verdadero que aparece un sacerdote llamado Brown; 5, es verdadero que el sacerdote quiere ver si Wynd está bien; 6, es verdadero que el sacerdote cuenta una extraña

historia sobre un vagabundo y una maldición por la que Wynd acabará ahorcado; 7, es verdadero que ridiculizan al sacerdote y lo que dice; 8, es verdadero que Alboin abre la puerta y descubren que Wynd no está; 9, es verdadero que no existe otro acceso al despacho más que la puerta; 10, es verdadero que buscan a Wynd; 11, es verdadero que Wynd aparece ahorcado; 12, es verdadero que la policía no se cree su historia; 13, es verdadero que el psicólogo trata de convencerles de que han sido hipnotizados; 14, es verdadero que piden al padre Brown que firme una carta para la Sociedad de Investigación Psíquica; 15, es verdadero que el padre Brown no firma la carta; 16, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio.

Submundo creído: 1, es verdadero que puede convertir a Wynd en un apoyo para su causa; 2, es verdadero que el padre Brown cree en la maldición; 3, es falso que deben concederle crédito al sacerdote; 4, es verdadero que si abre la puerta demostrará el error del sacerdote; 5, es verdadero que deben concederle crédito al sacerdote; 6, es verdadero que la maldición se ha cumplido; 7, es verdadero que el padre Brown tenía razón en creer en los milagros; 8, es verdadero que el padre Brown es digno de admiración.

M_W (Mundo Wilson)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Wynd le escoge como su ayudante entre otros dos vagabundos; 2, es verdadero que Wynd se equivoca al juzgarles; 3, es verdadero que Wynd envía a Wilson a buscar unos papeles; 4, es verdadero que Wynd pide estar solo; 5, es verdadero que Wilson pasea por el edificio sin levantar sospechas; 6, es verdadero que Wilson sube al almacén; 7, es verdadero que el vagabundo irlandés lanza una bala de fogueo contra la pared; 8, es verdadero que Wynd se asoma; 9, es verdadero que Wilson ahorca a Wynd desde el piso superior; 10, es verdadero que lanza el cadáver de Wynd entre unos árboles; 11, es verdadero que Wilson desaparece.

Submundo creído: 1, es verdadero que odia a Wynd; 2, es verdadero que puede matarle sin levantar sospechas.

Submundo fingido: 1, es verdadero que es fiel a Wynd; 2, es verdadero que actúa con normalidad cuando pasa frente a los cuatro testigos ante el despacho de Wynd.

M_{PB} (Mundo padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que encuentra a un mendigo con acento irlandés; 2, es verdadero que el mendigo le avisa de que Wynd deseará ahorcarse por

algo que él ha dicho; 3, es verdadero que el mendigo le habla de una maldición lanzada con una bala de fuego; 4, es verdadero que acude a comprobar si Wynd está bien; 5, es verdadero que pide ver a Wynd; 6, es verdadero que les cuenta la historia del mendigo; 7, es verdadero que los hombres ridiculizan su historia y sus creencias; 8, es verdadero que Wynd no está en su despacho; 9, es verdadero que encuentran su cuerpo ahorcado; 10, es verdadero que los demás piensan que tenía razón; 11, es verdadero que los demás piensan que ha ocurrido un milagro; 12, es verdadero que la policía no cree su historia; 13, es verdadero que vuelve a su trabajo cotidiano; 14, es verdadero que le piden que firme una carta para la Sociedad de Investigación Psíquica; 15, es verdadero que no firma la carta; 16, es verdadero que declara que no ha habido ningún milagro; 17, es verdadero que resuelve el caso.

Submundo creído: 1, es verdadero que debe asegurarse de que Wynd está bien; 2, es verdadero que no merece la pena rebatir las acusaciones que le hacen Vandam, Fenner y Alboin; 3, es verdadero que debe buscar al mendigo; 4, es verdadero que debe buscar el cuerpo de Wynd; 5, es verdadero que debe volver a sus obligaciones; 6, es verdadero que Wilson ha desaparecido; 7, es verdadero que Wilson pudo ahorcar a Wynd desde el piso superior; 8, es verdadero que no ha habido ningún milagro; 9, es verdadero que Vandam, Fenner y Alboin son ignorantes en el conocimiento de la religión católica; 10, es verdadero que debe explicarles que no ha ocurrido ningún milagro sino un asesinato.

V. “THE CURSE OF THE GOLDEN CROSS”⁴⁷

El narrador extradiegético presenta una tranquila conversación de seis viajeros que surcan el Atlántico en el *Moravia*, un enorme barco que navega de América a Inglaterra. El relator introduce a los integrantes del casual encuentro. El profesor Smaill es una autoridad en los estudios arqueológicos del periodo bizantino tardío y un gran conocedor del mundo europeo, aunque es descrito como un hombre genuinamente americano; el narrador señala que su expresión muestra una ligera preocupación. Lady Diana Wales es la única mujer del grupo: una famosa viajera, atrevida e independiente, con iniciativa y sin ningún complejo a la hora de satisfacer sus intereses. El tercer personaje es un joven americano llamado Paul T. Tarrant; parece acaudalado puesto que se cambia de ropa varias veces al día, pero también se muestra mucho más sobrio que los dandis corrientes. Los otros dos individuos son conferenciantes ingleses que regresan de Estados Unidos. Uno de ellos, Leonard Smyth, es poeta y periodista; su compatriota es un personaje bajito y ancho de espaldas, muy callado, con un bigote de morsa. El sexto individuo es un sacerdote inglés que responde al nombre de padre Brown. El narrador nos concede un detalle de los pensamientos del cura acerca de la conversación: «[...] he was at that moment forming the impression that there was one rather curious thing about it» (Chesterton 13: 119).

Por este pensamiento del sacerdote, el Lector Modelo presta especial atención a lo que hablan, pero probablemente solo podrá intuir que gira en torno a la rama de conocimiento del profesor Smaill, los estudios bizantinos y un nuevo descubrimiento de una tumba embalsamada con influencias babilónicas en Sussex. Cuando se quedan a solas el profesor y el padre Brown, el Lector Modelo conoce qué es lo que sorprende al sacerdote:

“[...] it seemed to me that the company made three attempts to get you to talk about an embalmed body said to be found in Sussex. And you, on your side, very courteously offered to talk—first about algebra, and then about the Fascisti, and then about the landscape of the Downs.” (Chesterton 13: 120-121).

Advierte el Lector Modelo que el profesor, por alguna razón, trata de evitar el tema del embalsamamiento. Aunque no parece conocer de mucho tiempo al sacerdote, el profesor confía en él para contarle la historia de la tumba descubierta. Toma el papel

⁴⁷ Publicado por primera vez en *Nash's Pall Mall Magazine*, mayo de 1925.

de narrador por delegación, en primera persona, adquiere la focalización interna fija en su propia experiencia y explica al padre Brown el motivo de su viaje.

Unos años antes, el profesor había encontrado en unas excavaciones minoicas una cruz de oro que tenía grabado uno de los primeros símbolos cristianos, el *Ichthus*. Esto tenía una gran importancia: significaba que las ruinas griegas que estudiaban habían sido utilizadas siglos después por cristianos clandestinos. Nada más encontrar la cruz en esa especie de catacumbas griegas, el profesor había sentido una presencia y había escuchado unos pasos que le seguían. Al principio pensó que era su imaginación, pero después había escuchado una voz que le llamaba por su nombre y que le aseguraba que si no se desprendía de la cruz acabaría matándole. Desde ese momento, el profesor había recibido mensajes y señales que le hacían saber que su muerte sería pronto.

Hacía poco tiempo, el vicario de Dulham, un pueblo de la región de Sussex, había descubierto una tumba cristiana, posiblemente de un obispo. El cuerpo del prelado parecía estar embalsamado de un modo peculiar, desconocido en Occidente en esa época. Este vicario, el señor Walters, era un arqueólogo aficionado y había pedido ayuda al profesor Smaill para desentrañar los misterios de la tumba. También le había revelado que había encontrado una cruz cuya descripción coincidía con la suya. Se decía que sobre ella pesaba una maldición, pero el profesor no creía en ello.

Smaill narra que, en cuanto su supuesto persecutor se enteró de la existencia de otra reliquia similar, sus mensajes se volvieron aún más amenazadores. En uno de los últimos escribía:

“You will never know me [...] you will never say my name; you will never see my face; you will die, and never know who has killed you. I may be in any form among those about you; but I shall be in that alone at which you have forgotten to look.”. (Chesterton 13: 125).

El profesor admite ante el padre Brown que solo puede fiarse de él y le propone que le acompañe en su viaje y le ayude a descubrir si su enemigo va en el barco con ellos. Intuye que, si en su camino se encuentran con alguno de los pasajeros, ese será el hombre que le persigue.

Al llegar a Dulham ven un hombre que regresa del recinto excavado. Se trata de un periodista que parece tener mucha prisa por irse. Se presenta como Boom, del

periódico *Daily Wire*. Afirma que no cree en maldiciones pero que la cripta no le causa buena impresión y prefiere abandonarla cuanto antes.

El crimen que tiene el Lector Modelo, de momento, es una amenaza de asesinato. El chantajista aún no ha acometido ningún ataque, pero el Lector Modelo no puede prever si lo logrará o no. Los cuatro viajeros son sospechosos, especialmente lady Diana y Leonard Smyth, que han sido los más insistentes en preguntar al profesor por esta famosa tumba. El vicario puede ser culpable también, aunque resulta menos probable porque sería inusual que facilitara a su enemigo la localización de la segunda reliquia. Aun así, podría ser una trampa. El periodista Boom parece de momento un personaje anecdótico y tenemos pocos datos sobre él para como para que el Lector Modelo genere una acusación concreta, pero no puede ser descartado, sobre todo por su extraña actitud cuando abandona el lugar.

Al llegar al recinto de la tumba, el profesor y el sacerdote se encuentran con la sorpresa de que no solo uno, sino los cuatro acompañantes del barco están allí. Lady Diana explica que tenían curiosidad por conocer más detalles del descubrimiento. Cuando sale de su asombro, el profesor accede a que entren, pero pide que se pongan bajo las órdenes del vicario. El señor Walkers aparece en ese momento y explica que existen tres maldiciones sobre la tumba: para aquellos que entren en la cámara cerrada, para aquellos que abran la tumba y para aquellos que toquen la cruz.

El vicario asume el papel de narrador por delegación y les cuenta la leyenda sobre Guy de Gisors, el noble que en el siglo XIII había saqueado el santuario y asesinado al obispo para conseguir la reliquia y venderla. Cuentan que el clérigo había lanzado una maldición a cualquiera que sacase la cruz de la tumba. Según la leyenda, todas las personas que habían tenido en su poder la reliquia habían muerto de forma violenta. El noble había fallecido a lomos del caballo que había comprado con el dinero de la venta de la reliquia; el orfebre que la había adquirido después se había arruinado y suicidado; todas sus herramientas y propiedades pasaron a manos de un prestamista judío. El usurero, por su parte, había muerto en una persecución contra los herejes y cismáticos organizada por el hijo del noble. Finalmente, la reliquia había acabado volviendo a la tumba.

La comitiva desciende solemne a la cámara sellada y una vez frente al cadáver incluso el mismo Smaill se impresionan del excelente estado del cuerpo embalsamado.

Nada más ver la cruz, el profesor no puede evitar acercarse y tocarla. Inexplicablemente, la tapa de piedra del ataúd cae sobre Smaill y aunque este trata de esquivarla no puede eludir el golpe, que le abre una profunda herida en la cabeza. El vicario se desmaya en medio del ajetreo. Por su parte, el padre Brown y Tarrant reaccionan con rapidez: comprueban que el profesor no está muerto y le llevan hasta una fonda donde le atiende un médico. El sacerdote le dice a Tarrant que sabe que es un detective que está siguiendo a alguien. Este no lo niega y muestra su preocupación sobre el peligro que corren todos, pero no matiza por qué.

Estamos ante uno de los capítulos en los que el narrador muestra al Lector Modelo que el padre Brown no conoce todo desde el principio. El sacerdote va haciendo pequeños avances sobre detalles menores pero el misterio principal se vuelve cada vez más oscuro. Ha descubierto la identidad de Tarrant, y también el flirteo que existía entre lady Diana y Leonard Smyth pero quedan muchas incógnitas abiertas. El Lector Modelo, por su parte, se pregunta también cómo pudo caerse la losa sobre el profesor o a qué se debe la presencia de los compañeros de viaje. Sabe que la maldición es el misterio que encubre la trama, pero que no puede ser la causa. A pesar de ello, como le ocurre en otros relatos, no parece intuir ninguna respuesta racional a su alcance.

Mientras el sacerdote anda sumido en sus cavilaciones encuentra a Boom, el periodista y este le revela que el vicario ha muerto y que Tarrant ha llegado incluso a acusarle a él, que simplemente había acudido allí por un artículo. Al llegar a la fonda, sus compañeros le explican consternados que creen que el señor Walkers se ha suicidado puesto que han encontrado sus ropas en una roca junto al mar. Todos, especialmente lady Diana, se muestran preocupados por las consecuencias que la maldición puede tener sobre ellos.

El suicidio puede tener su origen en la culpabilidad, pero, en este caso, el Lector Modelo sabe que el instigador del misterio es alguien avaricioso, que quiere poseer las reliquias. No tiene sentido que se suicide por ello. Si realmente el culpable es el vicario quizás no se ha suicidado, sino que simplemente ha huido y ha dejado sus ropas para despistar. Existe la posibilidad de que sea culpable, pero también puede ser que el culpable se haya desecho del vicario fingiendo su suicidio para tener más fácil el acceso a la cruz. Boom vuelve a resultar sospechoso, puesto que, supuestamente, había abandonado el lugar mucho antes.

El padre Brown entonces parece caer en la cuenta de algo. Explica que la clave está en la leyenda que había contado el vicario. Cuenta a los demás que cualquiera que haya estudiado la Edad Media, más allá de los conocimientos adquiridos a través de novelas y prensa, sabría que hay muchas lagunas e incongruencias en la leyenda, como si hubiera sido improvisada. Declara que es imposible que un miembro de un gremio, como era el orfebre, hubiese quedado arruinado sin recibir apoyo de los suyos. El gremio no hubiera permitido que el judío se hiciera con las herramientas y el taller del orfebre. Asimismo explica que las persecuciones religiosas en la Edad Media eran contra los cristianos sospechosos de herejía, por lo que un judío no podía ser perseguido por hereje a no ser que se hubiera convertido al cristianismo. El sacerdote concluye que el asesino había planeado toda la historia. Los demás le hacen ver que aún no hay ningún cadáver, por lo que puede que no haya asesino. El padre Brown revela que sí hay un cadáver, que todos han visto, el del reverendo John Walkers, al que el asesino vistió con los ropajes del obispo para ocultar su cuerpo. Como se decía que el embalsamamiento conservaba extraordinariamente bien los cadáveres, a nadie le sorprendió que pareciera un recién fallecido. El padre Brown explica que le había llamado la atención la cadena que portaba la cruz. Era un rosario, pero más corto de lo normal:

“[...] I couldn't understand it at the time; and it was only afterwards I guessed where the extra length had gone to. It was coiled round and round the foot of the wooden prop that was fixed in the corner of the coffin, holding up the lid. So that when poor Smaill merely plucked at the cross it jerked the prop out of its place and the lid fell on his skull like a club of stone.” (Chesterton 13: 140).

El asesino sabía que Smaill trataría de obtener la cruz y por eso había planificado su muerte. El misterio queda resuelto, aunque el asesino queda libre. Una vez más no se sabe qué ocurre con el culpable, pero el sacerdote se centra en el profesor convaleciente, que al final se siente agradecido por estar perseguido por un loco y no por todo el mundo, como les ocurría a los cristianos clandestinos que se ocultaban en las catacumbas que él había estudiado.

A posteriori, el Lector Modelo puede recabar las pistas que le habían pasado desapercibidas. Por una parte, queda patente el asombro del profesor Smaill cuando ve el cadáver. Incluso él se sorprende del extraordinario estado de conservación, lo que resulta extraño en un profesor que había visto tantos entierros similares. Asimismo,

resulta curioso un detalle de la historia que narra el vicario, precisamente por venir de un religioso. Hablando del hijo del noble, quien supuestamente había devuelto la reliquia a su lugar de origen, explica: «“[...] the son [...] had become a religious devotee in the dark and stern spirit of those times, and conceived it his duty to persecute all heresy and unbelief among his vassals”» (Chesterton 13: 130). También puede recordar el Lector Modelo que la cadena que el cadáver llevaba al cuello era muy corta, como había señalado el narrador, pero no podía deducir nada de esa información porque no se describe la cadena.

A continuación proponemos una selección de los elementos semánticos de ciertos mundos y submundos posibles. Hemos optado por fusionar los mundos posibles de los acompañantes del crucero: lady Diana, Smyth, Tarrant y el feriante. El *submundo creído* del criminal lo hemos sustituido por el *submundo fingido* debido a su interés.

M_S (Mundo Smaill)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que investiga sobre las antigüedades de Creta; 2, es verdadero que encuentra una cruz de oro; 3, es verdadero que escucha una voz en la cueva que amenaza con matarle si no renuncia a la cruz; 4, es verdadero que recibe mensajes amenazadores durante varios años; 5, es verdadero que recibe una invitación del señor Walkers, vicario de Dulham, para investigar un enterramiento con una cruz similar; 6, es verdadero que se dice que pesa una maldición sobre la cruz; 7, es verdadero que viaja en el *Moravia* hacia Inglaterra; 8, es verdadero que conoce a cinco personas en el viaje; 9, es verdadero que algunos acompañantes le preguntan por el enterramiento de Dulham; 10, es verdadero que Smaill no quiere dar información sobre el enterramiento; 11, es verdadero que cuenta su historia al padre Brown y le pide ayuda; 12, es verdadero que el padre Brown le acompaña a Dulham; 13, es verdadero que allí se encuentran con los acompañantes del viaje; 14, es verdadero que conocen a un hombre que afirma ser el señor Walkers; 15, es verdadero que el supuesto vicario les cuenta la historia de la maldición de la tumba; 16, es verdadero que descienden a la tumba; 17, es verdadero que Smaill toca la cruz; 18, es verdadero que la piedra que cubre la tumba cae sobre Smaill y le causa una grave herida en la cabeza; 18, es verdadero que le llevan a un médico; 19, es verdadero que Smaill se recupera.

Submundo creído: 1, es verdadero que el hombre que le amenaza puede estar en el barco; 2, es verdadero que solo puede fiarse del padre Brown; 3, es verdadero que cualquiera puede ser su persecutor; 4, es verdadero que si se encuentra a alguien del barco en Dulham será su persecutor; 5, es verdadero que el hombre que conocen es el señor Walkers; 6, es verdadero que el cuerpo del obispo se conserva extraordinariamente bien; 7, es verdadero que necesita tocar la cruz; 8, es verdadero que aunque le persiga un maniaco no debe desconfiar de todo el mundo.

M_A (Mundo acompañantes)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que coinciden en el viaje con el profesor Smaill; 2, es verdadero que sienten curiosidad por la tumba de Dulham; 3, es verdadero que preguntan en sucesivas ocasiones al profesor por la tumba; 4, es verdadero que se presentan en el recinto funerario; 5, es verdadero que conocen a un hombre que se presenta como señor Walkers; 6, es verdadero que escuchan la historia de la maldición; 7, es verdadero que entran en la cámara funeraria; 8, es verdadero que el profesor toca la cruz; 9, es verdadero que la losa cae sobre el profesor; 10, es verdadero que el profesor queda herido de gravedad; 11, es verdadero que encuentran la ropa del vicario junto al mar; 12, es verdadero que el padre Brown declara que la leyenda del señor Walkers tiene errores históricos; 13, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio.

Submundo creído: 1, es verdadero que sería interesante visitar la tumba; 2, es verdadero que el hombre que conocen es el señor Walkers; 3, es verdadero que la maldición puede ser cierta; 4, es verdadero que la maldición ha atacado a Smaill; 5, es verdadero que el vicario se ha suicidado; 6, es verdadero que la maldición puede afectarles a todos.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el profesor Smaill le cuenta su historia; 2, es verdadero que Smaill le pide ayuda; 3, es verdadero que va con él a Dulham; 4, es verdadero que en Dulham se encuentran con el resto de pasajeros; 5, es verdadero que conocen a un hombre que se presenta como el señor Walkers; 6, es verdadero que el hombre les cuenta la historia de las maldiciones de la tumba; 7, es verdadero que entran en la cámara funeraria; 8, es verdadero que ven el cadáver con ropas de obispo; 9, es verdadero que Smaill toca la cruz que lleva el cadáver; 10, es verdadero que la losa de la tumba cae sobre Smaill y hiere gravemente en la cabeza; 11, es verdadero que llevan a

Smaill junto a un médico; 12, es verdadero que le dicen al padre Brown que el vicario se ha suicidado; 13, es verdadero que encuentran las ropas del vicario junto a la costa; 14, es falso que el hombre de la cámara es el vicario; 15, es verdadero que el hombre de la cámara había asesinado al vicario; 16, es verdadero que el asesino huye.

Submundo creído: 1, es verdadero que algunos acompañantes del barco tienen mucho interés en saber más sobre el enterramiento de Dulham; 2, es verdadero que el profesor Smaill trata de evitar el tema; 3, es verdadero que el cuerpo del obispo se conserva extraordinariamente bien; 4, es verdadero que el rosario que lleva el obispo al cuello es demasiado corto; 5, es verdadero que hay muchas cosas que no tienen sentido; 6, es verdadero que la leyenda que cuenta el vicario tiene muchos errores históricos; 7, es falso que el hombre del recinto funerario es el vicario; 8, es verdadero que el falso vicario había asesinado al señor Walkers; 9, es verdadero que el asesino había disfrazado el cadáver del señor Walkers con las ropas del obispo.

M_C (Mundo criminal)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que amenaza a Smaill en las cuevas de Creta; 2, es verdadero que manda mensajes a Smaill para que renuncie a la cruz; 3, es verdadero que acude a Dulham; 4, es verdadero que mata al vicario; 5, es verdadero que coloca el cuerpo del vicario en la tumba del obispo; 6, es verdadero que se pone las ropas del vicario; 7, es verdadero que coloca una trampa con la cruz para Smaill; 8, es verdadero que atiende a los visitantes; 9, es verdadero que les cuenta una historia sobre las maldiciones de la tumba; 10, es verdadero que Smaill toca la cruz; 11, es verdadero que la losa cae sobre Smaill; 12, es verdadero que el criminal deja las ropas del vicario junto al mar; 13, es verdadero que huye.

Submundo fingido: 1, es verdadero que es el vicario de Dulham; 2, es verdadero que conoce la historia de la maldición; 3, es verdadero que se desmaya cuando la losa cae sobre Smaill; 4, es verdadero que se suicida.

VI. “THE DAGGER WITH WINGS”⁴⁸

La primera analepsis del narrador extradiegético supone una pista del misterio del relato. Sin embargo, al no tener ante sí el suceso, para el Lector Modelo no significa nada: «Father Brown, at one period of his life, found it difficult to hang his hat on a hat-peg without repressing a slight shudder» (Chesterton 13: 144). Aun así, es posible que preste atención a los sombreros o percheros que aparezcan en el relato. El narrador toma la focalización interna variable centrada durante casi todo el relato en el padre Brown. Asimismo otros personajes asumen el papel de narrador por delegación y virarán la focalización para dirigirla hacia otros puntos.

La historia comienza cuando el doctor Boyne, el médico de la policía, llama al padre Brown para pedirle ayuda en un misterioso caso. Asume el papel de narrador por delegación y pone al sacerdote en antecedentes del caso. Aylmer era un rico terrateniente que se había casado siendo mayor y había tenido tres hijos. Antes de casarse había adoptado a un chico prometedor y brillante llamado John Strake. Al morir, el terrateniente había dejado sorprendentemente toda su herencia al hijo adoptivo. Sus hijos biológicos, Philip, Stephen y Arnold, habían impugnado el testamento alegando que Strake se había aprovechado de la debilidad de su padre para obligarle a modificarlo. Según contaban, era un maestro en el arte de la mentira y también estaba vinculado con el ocultismo y astrología.

Los hijos consiguieron revocar el legado y heredaron la fortuna de su padre. Strake juró matarlos a los tres y dos de ellos habían acabado perdiendo la vida en circunstancias misteriosas. El primero, al parecer, se había suicidado en su jardín mientras que el segundo se había golpeado en la cabeza con una de las máquinas de su fábrica. El tercero, Arnold, había pedido recientemente protección a la policía.

El doctor Boyne había investigado que, en los últimos días, los criados habían abandonado la casa, cansados del esfuerzo de vigilancia que el dueño les exigía. Boyne, aunque materialista y escéptico, confía en el padre Brown para que les ayude a valorar la situación. Le pide que hable con Arnold Aylmer y que haga de mediador entre él y la policía.

⁴⁸Publicado por primera vez en *Nash's Pall Mall Magazine*, febrero de 1924.

El padre Brown acepta y se dirige hacia la mansión en esa fría tarde de diciembre que amenazaba con desatar una nevada en cualquier momento. Cuando llega allí se encuentra con todas las puertas cerradas, salvo un único acceso casi inapreciable. El sacerdote entra en la casa y encuentra al señor Aylmer, con su batín, como recién levantado, pero en un estado de alerta y nerviosismo que certifican su situación.

El sacerdote se presenta y estudia atentamente al personaje y su historia. El heredero muestra conocimientos de ocultismo y está convencido de que Strake va consiguiendo sus objetivos por su relación con el diablo y la magia negra. Cuenta al padre Brown que antes de que murieran sus hermanos, recibieron una carta amenazadora firmada con el extraño dibujo de un puñal alado. Arnold insiste en que el asesino se acerca volando a los lugares, porque solo así pudo haber alcanzado a sus hermanos. Él mismo afirma que había visto aparecer y desaparecer una figura negra embozada en una capa antes de que muriera el segundo. La última noticia que había tenido del asesino era una carta, igual que sus hermanos. La amenaza decía: «“Death comes the day after this, as it came to your brothers”» (Chesterton 13: 152).

Las reacciones de Arnold son extrañas. Insiste en que la única manera de luchar contra la magia negra es la magia blanca y por ello va a buscar una pistola antigua que afirma que va a cargar con una bala de plata. El padre Brown se queda unos instantes solo, sumido en sus cavilaciones. Percibe los movimientos de su anfitrión, que parece estar buscando algo, a través de los reflejos de las vidrieras. Con cierta discreción, el sacerdote se acerca al teléfono y habla con el doctor Boyne. Le confirma que hay algo de verdad en la historia, a pesar de su rareza, y le pide que mande cinco o seis hombres y que se prepare para una fuga inesperada.

El Lector Modelo no puede certificar si se encuentra ante un loco o ante un cuerdo muy afectado por las circunstancias de la persecución. En principio, aunque la amenaza de muerte está anunciada, el sacerdote y la potencial víctima están aislados, en una casa cerrada y con la policía cerca. El padre Brown parece haber intuido algo pero tampoco hace totalmente partícipe al lector. El sacerdote ha hablado de una fuga. A simple vista podría parecer la fuga de Strake pero quizás está hablando del propio Aylmer, cuyas reacciones no parecen muy previsibles.

En ese momento el padre Brown oye un aullido y un disparo y ve aparecer a Aylmer con la pistola humeante y una risotada que anuncia que por fin había vengado a

sus hermanos. El narrador describe el peculiar recorrido que hace el sacerdote antes de llegar al supuesto cadáver, pero no indica qué ve:

Father Brown darted past him, slipped through the glass door and went down the passage. As he did so he put his hand on the handle of the bedroom door, as if half intending to enter; then he stooped a moment, as if examining something—and then he ran to the outer door and opened it (Chesterton 13: 156).

Es poco llamativo pero el Lector Modelo no puede evitar fijarse en que el padre Brown buscaba o ha visto algo. Quizás no sea importante, como ha ocurrido en otras ocasiones, pero el aprendizaje del lector le hace tratar de estar pendiente de todos los detalles.

El sacerdote, al salir, ve tendida sobre el inmaculado campo nevado una figura humana, envuelta en una capa negra, cubierta con un sombrero. Aylmer confirma su tesis de que el asesino ha llegado volando, puesto que no hay huellas en la nieve y porque la extraña capa que llevaba era demasiado larga como para andar con ella. El señor de la mansión explica que había oído una especie de remolino y había disparado a ciegas. Afirma ante el padre Brown que si no hubiera cargado la pistola con una bala de plata el cadáver sería él.

El Lector Modelo probablemente no esperaba que el cadáver del relato fuese el del asesino. Parece que se invierte el misterio, puesto que hay que investigar el asesinato del asesino. A pesar de que parece ser un claro ejemplo de defensa propia, hay demasiados elementos sobrenaturales como para el que lector pueda asumir la resolución del extraño misterio.

Aylmer decide entonces que su misión está concluida. Se deja caer en un sillón y busca por varios armarios el brandy. Lo acaba encontrado pero a costa de casi romper varios objetos, entre ellos, la pecera. El propio padre Brown no parece convencido de que el misterio esté sin resolver y Aylmer se da cuenta:

“I see you are still doubtful [...] though you have seen the thing with your own eyes. [...] Besides, you have no business to be an unbeliever. You ought to stand for all the things these stupid people call superstitions. Come now, don’t you think there’s a lot in those old wives’ tales about luck and charms and so on, silver bullets included? What do you say about them as a Catholic?” (Chesterton 13: 157-158).

El padre Brown, con cierto humor, se declara agnóstico ante la superstición. Comienza entonces una conversación en la que Aylmer declara que es extraño que él

como sacerdote no crea en lo que acaba de ocurrir. Inicia un soliloquio de un batiburrillo de ideas filosóficas y religiosas en el que mezcla el panteísmo, la reencarnación y el orientalismo como forma de explicar la realidad.

El sacerdote no le interrumpe. Percibe de pronto la presencia de unos hombres que auguran la cercanía de Boyne. Cuando Aylmer termina su discurso el padre Brown alza un poco la voz y concluye explicando por qué no cree en lo que tiene ante sí: «“Because you are not Arnold Aylmer [...] Your name is John Strake; and you have murdered the last of the brothers, who is lying outside in the snow.”» (Chesterton 13: 159).

En ese momento entran los policías y detienen al personaje. Puede que al Lector Modelo, aunque le sorprenda el desenlace, le cuadren más algunos detalles de la historia. Queda sin resolver cómo pudo el padre Brown desentrañar el misterio. El doctor Boyne se hace la misma pregunta. Al responderle el sacerdote toma el papel de narrador por delegación y explica que había empezado a sospechar al ver que, a pesar de que el asesino le había recibido en batín, tenía gestos que demostraban que no estaba en su casa: había probado si la pistola estaba cargada, no sabía dónde estaba el brandy y casi destroza la pecera, como si no supiera que se encontraba ahí. También revela que había percibido que el falso Aylmer fingía que salía de una habitación cuya puerta estaba cerrada y su interior vacío, como había podido comprobar el sacerdote al pasar por delante. Así había concluido que el farsante procedía del exterior. El asesino había tenido tiempo de preparar el cadáver —cuidadosamente colocado para corroborar su historia— mientras él esperaba en la sala del teléfono.

El padre Brown recoge entonces el detalle que el narrador había facilitado al principio: el perchero y el sombrero. El sacerdote revela que el perchero cubierto con la capa y un sombrero de ala ancha había servido para ocultar el cadáver del verdadero Arnold Aylmer. Explica que la clave del misterio estaba en la capacidad de Strake para crear historias y contarlas. El Lector Modelo puede recordar la descripción que de él había hecho el doctor Boyne: «[...] Strake was an amazing scoundrel, and especially an amazing liar; a genius in inventing lies on the spur of the moment, and telling them so as to deceive a detective» (Chesterton 13: 145). Cuando Strake ve aparecer al padre Brown tiene que inventar la historia en un tiempo récord; el sacerdote reconoce que su capacidad para transmitir era casi hipnótica. El padre Brown recalca que su habilidad le había llevado incluso a introducir las debilidades de su historia dentro de la trama,

puesto que llega a explicar que la capa excesivamente larga y la ausencia de huellas en la nieve reforzaban la idea de que había llegado volando.

Sin embargo, como se aprecia de manera recurrente en este tercer libro de relatos, el hecho de que los escépticos den por supuesta la credulidad del padre Brown con respecto a todo lo sobrenatural es lo que hace fracasar sus teorías. En este caso, el criminal considera que una historia que tiene como protagonista al demonio y el ocultismo será asumida con facilidad por un sacerdote.

El Lector Modelo sabía desde el principio el interés de Strake por el ocultismo y cómo este se lo había contagiado a su padre adoptivo. Resultaba extraño que uno de los hijos dominase tanto el tema si habían sido los mismos herederos los que tanto había luchado por quitar este interés a su padre. Era también sospechoso que en ningún momento el fingido Arnold Aylmer hiciera referencia a la ayuda policial que había pedido; no podía hacerla porque Strake no sabía que Arnold se había comunicado con ellos.

Asimismo, el Lector Modelo puede darse cuenta de que parte de la clave del misterio estaba —como ocurre en otros relatos anteriores— en las prolíficas descripciones del autor. Ahí Chesterton exhibe su dominio de la pluma, pero también introduce pistas camufladas en la cotidianidad, que son fáciles de percibir a posteriori, pero prácticamente nunca a priori.

El autor hace un juego con el Lector Modelo. Le permite, por su experiencia en relatos anteriores, intuir que el asesinato que tendrán que investigar será el del último Aylmer. Más tarde gira el argumento haciendo creer que es el asesinato del supuesto asesino lo que hay que investigar, para luego volver a la propuesta inicial, una vez abandonada por el Lector Modelo. Utiliza también Chesterton una técnica que ha esbozado de manera reiterada en capítulos anteriores: la del personaje que finge ser otro pero vuelve a sorprender al lector una vez más.

Los mundos y submundos posibles seleccionados para el análisis de los elementos semánticos serán los de Strake y el padre Brown, porque la trama se mantiene prácticamente en torno a estos personajes. Introduciremos el *submundo fingido* porque en este caso tiene una importancia particular.

M_S (John Strake)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que es hijo adoptado de Aylmer; 2, es verdadero que está interesado en el ocultismo; 3, es verdadero que es un gran inventor de historias y que logra hacer que sean creídas; 4, es verdadero que se queda sin herencia cuando Aylmer tiene hijos; 5, es verdadero que consigue que su padre le deje como único heredero; 6, es verdadero que los hijos biológicos impugnan el testamento; 7, es verdadero que jura matarlos; 8, es verdadero que consigue matar a los dos mayores; 9, es verdadero que mata al pequeño; 10, es verdadero que aparece el padre Brown cuando acaba de matar al pequeño; 11, es verdadero que esconde el cadáver en el perchero; 12, es verdadero que se hace pasar por Arnold Aylmer; 13, es verdadero que declara que Strake es un demonio aliado con el mal; 14, es verdadero que coloca el cuerpo de Arnold en la nieve; 15, es verdadero que dice que ha conseguido matar a Strake con una bala de plata porque es un demonio; 16, es verdadero que el padre Brown revela que sabe que es Strake; 17, es verdadero que la policía le detiene.

Submundo creído: 1, es verdadero que puede conseguir ser el único heredero mediante sus artes persuasivas; 2, es verdadero que debe vengarse de los hermanos Aylmer; 3, es verdadero que conseguirá matarlos; 4, es verdadero que debe inventar una historia para engañar al padre Brown; 5, es verdadero que si intercambia su papel con el de Arnold nadie le descubrirá; 6, es verdadero que el padre Brown creará su historia si introduce el tema del ocultismo y el demonio.

Submundo fingido: 1, es verdadero que es Arnold Aylmer; 2, es verdadero que teme su muerte porque ha recibido una carta amenazadora de Strake; 3, es verdadero que Strake puede volar; 4, es verdadero que solo una bala de plata logrará matar a Strake; 5, es verdadero que mata a Strake; 6, es verdadero que Strake se ha acercado a la casa volando porque no hay huellas en la nieve y porque la capa le queda grande.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el doctor Boyne le pide ayuda para que hable con Arnold Aylmer; 2, es verdadero que encuentra todas las puertas cerradas menos una; 3, es verdadero que entra en la casa; 4, es verdadero que encuentra a un hombre en batín que se presenta como Aylmer; 5, es verdadero que el hombre le explica que se está protegiendo del ataque de Strake; 6, es verdadero que el hombre cree que

Strake actúa con magia negra; 7, es verdadero que el padre Brown llama al doctor Boyne para que vaya con refuerzos; 8, es verdadero que el padre Brown escucha un disparo; 9, es verdadero que el hombre afirma que ha matado a Strake con una bala de plata; 10, es verdadero que el hombre afirma que Strake ha llegado volando gracias a la magia negra; 11, es verdadero que el hombre muestra torpeza en su propia casa; 12, es verdadero que el padre Brown no se cree su historia; 13, es verdadero que aparece la policía; 14, es verdadero que el padre Brown acusa al hombre de ser Strake y de haber matado a Arnold Aylmer; 15, es verdadero que el hombre es Strake; 16, es verdadero que la policía detiene a Strake.

Submundo creído: 1, es verdadero que el hombre es Arnold Aylmer; 2, es verdadero que Aylmer tiene una actuación extraña en su propia casa; 3, es verdadero que Aylmer está en el exterior cuando dijo que iba a estar dentro; 4, es verdadero que parece que el cadáver que ha sido colocado; 5, es verdadero que Aylmer debería saber dónde se guarda el brandy en su casa; 6, es verdadero que Aylmer se tropieza con una pecera a la que debería estar acostumbrado; 7, es falso que la historia de Aylmer sea verdadera; 8, es verdadero que Aylmer es Strake.

VII. “THE DOOM OF THE DARNAWAYS”⁴⁹

El narrador centra la focalización interna variable en dos pintores paisajistas que contemplan un edificio antiguo junto al mar. El lector se convierte al comienzo del relato en un simple testigo de su conversación debido a la voz narrativa. Uno de los pintores, Martin Wood, un artista local, cuenta a su invitado, Harry Payne, pintor londinense, la extraña atmósfera que envuelve a los habitantes del lugar, los Darnaway. Se trata de una familia noble, con poco nivel adquisitivo y con un temperamento lúgubre y sombrío. Martin Wood comenta que ha trabajado mucho con ellos a causa de una colección de retratos antiguos que les ha ayudado a clasificar. El pintor local destaca que hay un cuadro en concreto que le parece tan bueno que le produce escalofríos. En este punto de la conversación, aparece el doctor Barnet, médico de la familia. Wood pregunta si hay alguien enfermo en la casa y el doctor responde con una frase enigmática: «“Everybody’s always ill in a place like that [...] only sometimes they’re too ill to know it» (Chesterton 13: 168). El médico les cuenta que la familia está esperando a un joven australiano que viene a casarse con la señorita Darnaway por un viejo pacto familiar. Wood transmite al doctor su idea de enseñarle los cuadros a Payne y le acompañan a la mansión. La descripción se hace desde el punto de vista de Payne, por lo que la focalización que parecía ser cero se revela como interna variable. El lector conoce a través de Payne la desolación que le invade al atravesar las distintas estancias.

Tres personas les reciben. Vine, el viejo mayordomo de la familia; un cura católico romano, que Payne percibe casi como parte del ambiente antiguo que destila la mansión y la mencionada señorita Darnaway, una mujer que impresionaba por su belleza, su palidez y su grave expresión. Una prolepsis del narrador acerca de la dama hace despertar la actividad del Lector Modelo: «Payne looked at it as long as he dared; and he was to look at it a good deal longer before he died» (Chesterton 13: 171). Esta afirmación puede dar lugar a múltiples teorías. Quizás se refiere a que, finalmente, la dama se casará con Payne, o, que puede que sea una referencia al futurible asesinato de Payne en el que la señorita Darnaway tenga un papel importante; como agente o como testigo. El Lector Modelo presta desde este momento especial atención a ambos personajes.

⁴⁹ Publicado por primera vez en *Nash’s Pall Mall Magazine*, junio de 1925.

Es posible que esta circunstancia eclipse la aparición del padre Brown, que ya estaba en la casa aunque el lector desconoce por qué. El sacerdote no es presentado, ni a los pintores ni al Lector Modelo. Este intuye que se trata del padre Brown pero su nombre no aparece hasta más tarde. La descripción del narrador resulta característica del cura de Essex: «For the rest, the priest was personally insignificant enough, with plain and rather expressionless features» (Chesterton 13: 171).

El sacerdote se une a Wood y a Payne en su contemplación de los famosos cuadros de la época de la Guerra de las Dos Rosas. Wood se detiene en el que tanto le había llamado la atención. Se trata de un retrato del lord Darnaway que vivió en la época de Enrique VII y Enrique VIII. Por la viveza del retrato y por cómo el pintor representó los detalles, Wood declara que no le extrañaría que fuera cojo; explica también que en torno al caballero giraba una maldición. Esta partía de una inscripción que se encontraba en el mismo cuadro: «In the seventh hour I shall return: / In the seventh hour I shall depart: / None in that hour shall hold my hand: / And woe to her that holds my heart» (Chesterton 13: 172). Wood añade la que había encontrado en un libro de la casa que este lord se había suicidado y había conseguido que ejecutaran a su mujer por su propia muerte. Siete generaciones más tarde, otro Darnaway también se había suicidado tras envenenar a su mujer. Wood comenta con inquietud que el próximo heredero Darnaway será el séptimo desde entonces.

El Lector Modelo tiene una vez más el contexto de una maldición en el relato policiaco. Sabe por experiencia que nunca puede ser la justificación del misterio, pero aporta la información en la que se mueven los protagonistas. No se conoce el crimen – salvo las muertes de las mujeres mencionadas por Wood, demasiado lejanas en el tiempo– pero es posible que el pariente australiano corra algún peligro real por parte de alguien interesado en mantener la maldición.

En ese momento oyen un ruido que anuncia la llegada del joven pariente. Nada más aparecer, los asistentes quedan tan impresionados por su parecido con el lord Darnaway del retrato que apenas perciben la levísima cojera que tiene. El Lector Modelo, por su parte, sí prestará atención a este comentario del narrador. El australiano trae un trípode consigo, testigo de su amor por la fotografía. El ambiente lúgubre de la mansión impresiona al joven heredero y le pide a Payne que acuda con regularidad a la casa, puesto que es el único que le parece humano.

Cuando los visitantes se retiran, el médico declara que probablemente sea la tendencia de esta familia a emparentarse entre ellos la que haya hecho que hayan degenerado tanto. Payne se ofende y afirma que la señorita no se corresponde con esa observación. El médico afirma con discreción que conoce más que él sobre el asunto.

El pintor londinense se toma en serio la invitación del joven australiano y se dedica a visitar frecuentemente la casa. Allí tratar de animar a la dama, aunque percibe que la situación es fría y misteriosa. Wood le aconseja que se aparte de ella pero Payne duda de la realidad de su compromiso, o de la necesidad de cumplirlo cuando ninguno de los dos parece desearlo. Wood piensa que el australiano está asustado por la maldición

El Lector Modelo posee varias pistas para establecer su teoría. Payne está enamorado de la joven y, a pesar de que está prometida, intuye que ni ella ni su futuro marido tienen interés por el compromiso. Además, la maldición parece inquietar al futuro lord Darnaway. Por otra parte, está el hecho de que la señorita Darnaway esconde algo, quizás una enfermedad o alguna crisis personal que el médico conoce.

Es Darnaway quien expone en alto la situación, preguntando al grupo – exceptuando a la señorita Darnaway– su opinión sobre el problema al que se enfrenta. Pregunta si la maldición puede impedir que se casen. Se dirige, en concreto, al sacerdote y Payne se muestra ligeramente ofendido de que se pregunte al que considera el más supersticioso de todos. El mayordomo muestra su miedo hacia la maldición y Payne, por su parte, trata de quitarle importancia. El sacerdote explica que había acudido a la mansión porque le había llamado la señorita Darnaway pero que no había dado su opinión porque no se le había preguntado. La visión del sacerdote impresiona a los presentes:

“[...] Of course there’s no Doom of the Darnaways to prevent your marrying anybody you have any decent reason for marrying. A man isn’t fated to fall into the smallest venial sin, let alone into crimes like suicide and murder. You can’t be made to do wicked things against your will because your name is Darnaway, any more than I can because my name is Brown” (Chesterton 13: 179).

Haciendo honor al título de la recopilación y a la temática de estos relatos, una vez más aquel que aparenta ser más crédulo, piensa que la maldición es literalmente «una estupidez». Sin embargo, hasta a Payne –principal escéptico sobre la maldición– le

sorprenden las coincidencias. El Lector Modelo no busca la solución en la superstición pero tampoco tiene más datos.

El padre Brown aconseja a Darnaway que deje de pensar en ello y que se apoye en su afición por la fotografía. Le propone que construya una bóveda de cristal que haga luminosa una parte de la casa y que monte un estudio. El joven australiano recupera su entusiasmo y declara que va a fotografiar el retrato. Se dedica unos días a preparar el lugar de trabajo e insiste en que desea mandarle la imagen a un anticuario que había estudiado las antigüedades de la casa. En la parte alta del edificio, aprovechando la luz, coloca todo lo necesario. Wood, gracias a su conocimiento de la casa, le sugiere una habitación adecuada para el revelado.

El Lector Modelo puede preguntarse por la intención del padre Brown. ¿Le ha recomendado a Darnaway que regrese a su pasión por la fotografía para que no piense en la maldición o con alguna intención concreta?

El día escogido para fotografiar la obra, el joven australiano se queda solo, junto al misterioso cuadro con el que guarda tantas similitudes. A lo largo de la mañana recibe varias visitas, que le observan abstraído y silencioso, la mayoría de las veces bajo tela negra de la cámara, preparando la famosa fotografía. El mayordomo acude para darle la comida, Payne también se acerca para ver qué tal se encuentra y el propio sacerdote sube a echar un vistazo y a darle una carta del anticuario experto mencionado. Todos salen con una extraña sensación que no saben concretar.

Payne cuenta a los demás sus sospechas. Declara que el joven australiano podría no ser quien dice que es y que quizás se ha disfrazado para parecerse al retrato. Wood declara, por su parte, que hay algo escrito sobre la pierna torcida de los Darnaway en los libros viejos que había encontrado, y se dirige a buscarlo. Cuando regresa, el reloj da las siete y el Lector Modelo prevé la tragedia. Se oye un estruendo en el piso de arriba y, cuando llegan los demás, encuentran el cuerpo muerto del joven heredero.

El mayordomo, aterrado, le pregunta al sacerdote si esa muerte no le lleva a creer en la maldición. El padre Brown afirma que su opinión no ha cambiado, y que espera que cumplan el deseo de Darnaway de enviar la fotografía al anticuario. Los presentes, como el Lector Modelo, no entienden este interés y menos tras su muerte.

El médico es partidario de pensar que el joven se ha suicidado, y que eso se debe al trastorno que sufren todos los familiares, y que les acabará llevando tarde o temprano al suicidio. El padre Brown recalca que, a pesar de presumir de racionalismo y de no creer en maldiciones, la superstición del determinismo en la que él cree requiere la misma fe que la creencia en la maldición. Afirma que se trata de un asesinato: «“It was murder; but murder is of the will, which God made free”» (Chesterton 13: 185).

El Lector Modelo tiene ante sí el crimen que intuía. Los sospechosos pueden ser prácticamente todos, aunque presumiblemente la víctima se encontraba sola cuando cayó. Por una parte, se aprecia el interés del mayordomo por la maldición y su crédito hacia ella. Había sido él quien le había llevado la comida al fotógrafo. Pudo haberle envenenado y que esto provocase la caída. Payne podría tener interés en que Darnaway muriese, para poder casarse con la señorita Darnaway pero no parece viable que le matase estando con los demás. Wood se había ido unos instantes antes de la muerte a la biblioteca, a buscar un libro, pero el estruendo se escucha en el piso de abajo una vez que dan las siete, cuando él ya estaba abajo. Y desde la biblioteca no tenía acceso al estudio. Además, tampoco parece que exista ninguna razón para que él le matase. El doctor Barnet estaba en el salón, pero al Lector Modelo no le consta que se haya movido de ahí.

El narrador, con su focalización interna concretada en Payne muestra lo que sucede a continuación. El pintor londinense regresa poco después a la casa, cuando los demás se han ido y va a visitar a la señorita Darnaway. Le dice que el hecho de que sea un asesinato supone una liberación para ellos puesto que, como afirma el padre Brown, el asesinato es una acción que proviene de la libertad y les muestra que no existe ninguna maldición ni ninguna enfermedad que les determine a actuar así. Esto devuelve la luz a la vida de la joven, que declara que Payne y el padre Brown son las personas que más le han ayudado en medio de sus dudas y miedos.

Payne ha resuelto su problema amoroso pero aún sigue sin saber nada del crimen, aunque intuye que el padre Brown conoce algo. Unos días después va a visitarle y le lleva la fotografía en la que tanto había insistido. El padre Brown afirma no tener todavía la solución pero presta mucha atención a la imagen. Tras la figura principal hay una estantería con una serie de libros cuyos títulos lee el sacerdote con interés. Uno se titula *The History of Pope Joan*, el segundo trata de Islandia y el tercero comienza con

las palabras «The religion of Frederick...». Es posible que, al Lector Modelo, no le aporten mucha información estos datos, pero sí al sacerdote, que encuentra en este punto la pieza que le faltaba. El lector solo puede tratar de aventurar que quizás por los títulos recibe una pista sobre la fecha de creación del cuadro o sobre el personaje que allí aparece.

Payne, con la misma sorpresa que el Lector Modelo, asiste a la resolución del crimen. El primer dato que presenta Brown es que Darnaway no había muerto a las siete de la tarde, sino que probablemente llevaba muerto toda la mañana cuando le encontraron. Payne no puede creer esto puesto que varios testigos habían visto a Darnaway preparando la fotografía. El padre Brown hace notar que ninguno le había visto la cara, sino que siempre estaba oculto debajo del paño negro o de espaldas, yendo de un lado a otro. Por eso todos tenían una extraña sensación, porque el asesino estaba forzando la cojera para fingir que era Darnaway. El sacerdote afirma que el cadáver estuvo probablemente en el cuarto oscuro, donde nadie entraba y donde las sombras amparaban el crimen. El padre Brown destaca que resultaba extraño que después de estar trabajando toda la mañana no hubiese logrado hacer ni una sola fotografía al cuadro: «[...] the murderer made sure of killing him when he first got up, and before he could take it. It was essential to the murderer to prevent that photograph reaching the expert on the Darnaway antiquities» (Chesterton 13: 189-190).

El padre Brown concluye que la pintura es falsa, que no existía ni inscripción, ni maldición; que solo había un hombre que quería robarle su prometida a otro hombre. El Lector Modelo solo tiene indicios de un hombre enamorado de la señorita Darnaway, el propio Payne, que no estaba del todo fuera de sus sospechas en un principio. Sin embargo, el hecho de que estuviese prácticamente siempre bajo la focalización interna del narrador sí que parecía confirmar su inocencia. Como adelantándose a este pensamiento, el padre Brown tranquiliza a Payne y le dice que no está hablando de él, sino de su amigo Wood, que había planeado todo con mucho tiempo. Wood había fingido el descubrimiento de un cuadro, supuestamente muy valioso, que la familia no conocía. El Lector Modelo puede recordar los halagos que Wood hacía del retrato. Puede que también recuerde que había sido él quien había concluido que de la pintura se podía deducir que era cojo, para que se pareciese aún más al australiano. El padre Brown aclara un dato que no estaba al alcance del lector, y es que Darnaway le había

mandado una foto suya a su prometida y que probablemente esta había llegado a manos de Wood. Añade también que Wood tenía muchas maneras de recabar información sobre el nuevo heredero sin haberle visto nunca.

Además, el sacerdote recuerda que Wood había ayudado a Darnaway en el cuarto de revelado y que ahí había podido matarle fácilmente sin que nadie sospechase. Lo que queda sin contestar es cómo había podido Wood hacer que el cuerpo de Darnaway cayese justo a las siete en punto, en otra habitación distinta a la que se encontraban. El padre Brown admite que eso era lo más misterioso del caso, pero que la fotografía le había dado los detalles que le faltaban. En particular, los títulos de los libros. *The History of Pope Joan*, un libro sobre las serpientes en Islandia y otro titulado *The religion of Frederick* –probablemente refiriéndose a *Frederick, the Great*, deduce el sacerdote. El conocimiento de la cultura anglosajona es importante en este punto para estudiar la recepción del Lector Modelo. Los tres títulos hacen referencia a tres libros inexistentes. La papisa Juana, es un personaje perteneciente a una leyenda. Federico el Grande, rey de Prusia en el siglo XVIII, era lo más parecido a un escéptico religioso. Por su parte, existe una afirmación que dicta que no hay serpientes en Islandia, debido al capítulo LXXII de *The Natural History of Iceland*, de Niels Horrebow titulado “Concerning Snakes” y cuyo contenido es «No snakes of any kind are to be met with throughout the whole island» (Karlsson 173).

Estos libros falsos, según el padre Brown, hacían gala del sentido del humor y amplia cultura del último lord Darnaway, que había colocado esas falsas obras para ocultar una escalera escondida, que daba al cuarto oscuro en el que probablemente Wood había matado al joven australiano. Tuvo tiempo de fingir ir a la biblioteca y, una vez localizada la estantería falsa, dejar caer el cuerpo a las siete en punto. Este tipo de pasadizos se llamaban *priest's hole*, «agujeros de curas», que el narrador había mencionado de manera muy escueta en el comienzo⁵⁰. Se trata de una referencia cultural muy concreta, sobre la época de la persecución de los católicos durante el reinado de Isabel I. Eran escondites que las familias católicas inglesas tenían en sus casas para esconder a los curas.

⁵⁰ «One of them seemed to Payne to give another appropriate touch of gloomy antiquity to the castle by the mere fact of being a Roman Catholic priest, who might have come out of a priest's hole in the dark old days» (Chesterton 13: 170).

Esta referencia anterior es muy importante de cara al *fair play* puesto que si no hubiera dado antes esa pista el narrador, el Lector Modelo probablemente se habría sentido traicionado por el autor, porque los pasadizos secretos siempre son una vía fácil para resolver un crimen. El lector es consciente de que no es la primera vez que oye mencionar esos escondites. Se entiende también que si la fotografía hubiese llegado al anticuario, habría revelado que la pintura era falsa y quizás, hubiese aportado la pista de la biblioteca y habría acabado con el plan de Wood. Sin embargo, era difícil para el Lector Modelo sospechar del móvil del asesinato, ya que los Darnaway no tenían dinero, solo propiedades. La hermosura de la joven Darnaway era conocida pero no era fácil intuir que Wood también se había enamorado de ella.

El Lector Modelo puede recordar a posteriori que Wood había sido quien les había informado de la maldición. Además, es Wood quien lleva a su amigo Payne a la casa, quizás para tener un testigo más en su plan. También la idea de utilizar el cuarto oscuro había sido propuesta por Wood, que conocía perfectamente el acceso que tenía desde la biblioteca. Por otra parte, la supuesta enfermedad de la señorita Darnaway será simplemente un problema de cómo enfocar su vida entre tantas constricciones de tradiciones familiares y deberes aristocráticos. Son el padre Brown y Payne quienes más la ayudan a salir de ello mediante el diálogo y el acompañamiento.

En este relato concreto se percibe de manera más palpable cómo la focalización que toma el narrador contribuye a crear la trama policiaca y a mantener al Lector Modelo a una cierta distancia de la omnisciencia. El inicio del relato es más cercano a la focalización cero –especialmente en la descripción que el narrador hace de los dos pintores– pero a medida que avanza el relato el narrador abandona esta distancia y toma la focalización interna variable centrada en Payne, puesto que el asesino acabará siendo Wood y sería difícil mantener la focalización en él o con cierta omnisciencia para mantener su identidad hasta el final.

M_P (Payne)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que su amigo Wood le invita a visitar unas pinturas que ha descubierto; 2, es verdadero que Wood le enseña un retrato especialmente valioso, en su opinión; 3, es verdadero que Wood cuenta una maldición

que hay en torno al retrato; 4, es verdadero que se enamora de la señorita Darnaway; 5, es verdadero que llega el prometido de la señorita; 5, es verdadero que existe un pacto familiar que obliga a casarse a la señorita y al heredero Darnaway; 6, es verdadero que Payne visita mucho la casa y trata de animar a la señorita Darnaway; 7, es verdadero que Darnaway tiene miedo de la maldición; 8, es verdadero que Darnaway trata de fotografiar el retrato para enviárselo a un anticuario; 9, es verdadero que el día de la fotografía, Darnaway está poco hablador; 10, es verdadero que a las siete oyen un estruendo y descubren el cadáver de Darnaway; 11, es verdadero que el padre Brown declara que es un asesinato; 12, es verdadero que Payne va a hablar con la señorita Darnaway para tranquilizarla; 13, es verdadero que lleva la fotografía al padre Brown; 14, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio.

Submundo creído: 1, es verdadero que no existe razón para que se casen la señorita Darnaway y el joven australiano; 2, es falso que la señorita Darnaway padece una enfermedad; 3, es verdadero que el día de la muerte de Darnaway varias personas le vieron; 4, es verdadero que si la muerte de Darnaway es un asesinato, existe la libertad; 5, es verdadero que el padre Brown conoce quién es el asesino; 6, es verdadero que debe cumplir la última voluntad de Darnaway de fotografiar el cuadro.

M_w (Wood)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que está enamorado de la señorita Darnaway; 2, es verdadero que pinta un retrato imitando al joven Darnaway; 3, es verdadero que inventa la maldición; 4, es verdadero que invita a su amigo Payne; 5, es verdadero que transmite a todos la leyenda de la maldición; 6, es verdadero que ensalza el cuadro que dice haber descubierto; 7, es verdadero que sugiere a Darnaway el lugar donde situar el cuarto oscuro; 8, es verdadero que mata a Darnaway antes de que realice la foto.

Submundo creído: 1, es verdadero que se casará con la señorita Darnaway; 2, es verdadero que necesita librarse de su rival; 3, es verdadero que con el retrato sembrará desconfianza; 4, es verdadero que debe asesinar a Darnaway para lograr su objetivo.

Submundo fingido: 1, es verdadero que ha descubierto un retrato desconocido; 2, es verdadero que ha descubierto en un libro la maldición de los séptimos herederos Darnaway; 3, es verdadero que él es Darnaway preparando la fotografía; 4, es verdadero

que va a la biblioteca a por un libro; 5, es verdadero que Darnaway se suicida; 6, es verdadero que la maldición cumple.

M_D (Darnaway)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que acude a la mansión Darnaway para casarse con la señorita Darnaway; 2, es verdadero que conoce allí la maldición; 3, es verdadero que le asusta su parecido con el retrato y la maldición; 4, es verdadero que le preocupa la situación; 5, es verdadero que el padre Brown le anima a volver a la fotografía; 6, es verdadero que decide enviar una fotografía del retrato a un anticuario experto; 7, es verdadero que le matan antes de realizar la fotografía.

Submundo creído: 1, es verdadero que la maldición puede ser cierta; 2, es verdadero que no sabe si tiene derecho a casarse con la señorita Darnaway; 3, es verdadero que debe enviar la fotografía del retrato a un experto anticuario en los objetos de la familia.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que la señorita Darnaway le pide ayuda; 2, es verdadero que llegan dos pintores a la casa de los Darnaway; 3, es verdadero que Wood dice haber descubierto un retrato de un antiguo lord Darnaway; 4, es verdadero que Wood les revela la existencia de una maldición vinculada a este retrato; 5, es verdadero que llega el prometido de la señorita Darnaway; 6, es verdadero que hay gran parecido entre Darnaway y el retrato; 7, es verdadero que Darnaway queda impactado por el retrato; 8, es verdadero que Darnaway pide consejo sobre la maldición; 9, es verdadero que el padre Brown declara que la maldición es una estupidez; 10, es verdadero que aconseja a Darnaway que vuelva al arte de la fotografía; 11, es verdadero que Darnaway decide fotografiar el retrato y mandárselo a un anticuario especialista en los bienes de la familia; 12, es verdadero que, a las siete, Darnaway aparece muerto; 13, es verdadero que el padre Brown pide que se realice la fotografía; 14, es verdadero que el padre Brown declara que es un asesinato; 15, es verdadero que Payne lleva la foto al padre Brown; 16, es verdadero que el padre Brown descubre que la estantería del fondo del retrato lleva a un pasadizo secreto; 17, es verdadero que Wood había matado a Darnaway por la mañana; 18, es verdadero que Wood había dejado caer el cuerpo de Darnaway a las siete para cumplir las condiciones de la maldición.

Submundo creído: 1, es verdadero que la maldición es una estupidez; 2, es verdadero que ve a Darnaway trastear en el estudio el día de su muerte; 3, es falso que Darnaway se ha suicidado; 4, es verdadero que Wood pudo matar a Darnaway en el cuarto oscuro; 5, es verdadero que no sabe cómo pudo llegar al cuerpo desde tan lejos; 6, es verdadero que los títulos de los libros de la foto son falsos; 7, es verdadero que existe un pasadizo secreto en la biblioteca; 8, es verdadero que Wood pudo tirar el cuerpo de Darnaway a través del pasadizo; 9, es verdadero que Wood está enamorado de la señorita Darnaway.

VIII. “THE GHOST OF GIDEON WISE”⁵¹

El narrador comienza con una prolepsis que concede el protagonismo al padre Brown y resume la historia: «Father Brown always regarded the case as the queerest example of the theory of an alibi: the theory by which it is maintained [...] that it is impossible for anybody to be in two places at once» (Chesterton 13: 192). Genera intriga y pone sobre aviso al Lector Modelo: el relato tiene algo que ver con estar o no en dos sitios a la vez.

El narrador presenta dos reuniones a las que asiste un periodista llamado James Byrne. La primera congrega a tres magnates industriales que planean cerrar una mina de carbón y la segunda es una entrevista entre tres líderes bolcheviques que tienen entre manos un plan revolucionario. Entre los empresarios se encuentran Jacop P. Stein, el viejo Gallup de Pensilvania y Gideon Wise. Los nombres de los bolcheviques son John Elias, Jake Halket y Henry Horne.

El Lector Modelo es testigo de la conversación de los magnates desde el momento en que está presente Byrne. Les encuentra discutiendo sobre competencia y colaboración, un tema acerca del cual Wise y Gallup no están de acuerdo. Según aclara el narrador, con la focalización en Byrne, Wise tiende más a la individualidad y Gallup, junto con Stein tiende a la fusión. Stein añade algo sobre unirse políticamente puesto que sus enemigos ya lo están. Entre bromas, comentarios y apreciaciones de Byrne que conocemos por el narrador, el Lector Modelo percibe dos detalles: que Wise y Horne se conocían de la escuela dominical cuando eran jóvenes y que existe un misterioso parecido entre Stein y Elias.

Stein pide a Byrne, el periodista, que comunique a los bolcheviques que dispone de cierta información sobre Elias y Halket que les podría llevar a prisión y que si no cambian su actitud las utilizará contra ellos. Byrne considera que esa afirmación roza el chantaje y que probablemente sea un delito pero acepta el papel de intermediario.

El lector contempla entonces, bajo la mirada de Byrne, la descripción que el periodista percibe en la nueva reunión. Elias es descrito como un hombre moreno y despierto, Halket como un tipo alto y grueso, de aspecto amenazador y aficionado a blasfemar cuando se enfada. A Horne, por su parte, se le define como un poeta singular y un tanto siniestro. Byrne les transmite las amenazas de Stein. Halket explota por la

⁵¹ Publicado por primera vez en *Cassell's Magazine*, abril de 1926.

impunidad de que gozan las amenazas de los plutócratas pero Elias contesta con frialdad y sencillez que no temen las amenazas y que pondrán en marcha el plan.

Al salir, impactado por lo que acaba de presenciar, Byrne se encuentra con un personaje que no se espera, el padre Brown. Byrne le comenta que le parece imposible que él esté implicado en la conspiración. El sacerdote responde con una de sus frases ininteligibles: «“Mine is a rather older conspiracy [...] but it is quite a widespread conspiracy.”» (Chesterton 13: 197). El periodista añade que duda que alguno de los bolcheviques esté cerca de su alcance y el sacerdote concreta que al menos uno está a pocos centímetros de estarlo. Es difícil tanto para el Lector Modelo como para el periodista adivinar qué hace allí el padre Brown. ¿Quizás tratar de impedir un crimen o intentar salvar el alma de alguno de los conspiradores? ¿A quién se refiere con la última afirmación? De momento no se perciben indicios del crimen pero la conspiración y las amenazas hacen temer por la vida de los magnates o de los propios revolucionarios.

De vuelta al hotel donde se reúnen los empresarios, Byrne se encuentra con Potter, el secretario de Gideon Wise. Le pregunta al periodista que si se está cociendo algo gordo y este responde con vagas generalidades. Una vez en la sala, Byrne conoce a otro hombre, Nares, y supone que es el consejero de Gallup. El periodista les comunica lo acontecido en la reunión anterior y Stein declara que, dado que persisten en sus intenciones, no le queda más remedio que conseguir su ingreso en prisión al día siguiente.

Stain no puede cumplir su amenaza porque a la mañana siguiente aparece muerto. El titular con que se encuentra Byrne al despertarse le muestra que los tres millonarios habían sido asesinados la noche anterior, en lugares muy distantes entre sí: Stein, en su casa de campo a ciento cincuenta kilómetros de allí; Wise, a la salida de un pequeño bongalow de la costa y Gallup en un seto junto a las puertas de su mansión en el otro extremo del condado.

Todo parece indicar que han sufrido una muerte violeta. Gallup aparece el segundo día colgando entre las ramas de un pequeño bosque. A Wise debieron de lanzarlo al acantilado, puesto que se habían encontrado señales de un forcejeo junto al borde del barranco y su sombrero de paja estaba flotando en el mar. El cuerpo de Stein estaba tendido en un baño de inspiración romana que estaba haciendo construir en su jardín.

Las acusaciones de todos y las sospechas del Lector Modelo se inclinan hacia los bolcheviques. Estaban las amenazas sobre la mesa, llevaban tiempo preparándolo y debían actuar antes de que Stein cumpliera su promesa de mandarles a la cárcel. Sin embargo, ni la policía –por ausencia de pruebas– ni el Lector Modelo –porque parece demasiado evidente, se sienten satisfechos.

La policía, junto con Nares, que resulta ser un investigador, inicia sus pesquisas. El Lector Modelo conoce a través la percepción de Byrne que el padre Brown se encuentra allí. El narrador hace otra prolepsis que aclara que su relación con el caso se mostrará más tarde. En la improvisada sala de interrogatorios situada en la mansión de Gideon Wise se encuentra también Potter, el secretario del dueño, a quien Byrne ya había conocido. Llamam entonces a los bolcheviques para tratar de obtener alguna pista. Sin embargo, tanto los que asisten al interrogatorio como el Lector Modelo conocen que, con los indicios que tienen, no pueden acusarles de nada.

Jake Halket, con su fogosidad propia, no se molesta en fingir que desconoce que son los principales sospechosos: explota en insultos y blasfemias al describir a los hombres asesinados, especialmente a Gideon Wise. Horne trata de contenerlo pero no puede impedirlo. Elias, por su parte, sigue sentado tranquilamente mientras se produce la tormenta. Nares le advierte a Halket que acaba de afirmar que odiaba a una persona que había sido asesinada y que eso le puede traer problemas. Halket declara que son muchos los que odiaban a Wise y que no tienen ninguna prueba contra él. Elias expone con serenidad que no hay nada que los relacione con el crimen y que no pueden ayudarles más en la investigación. Horne, por su parte, añade que durante la guerra había llegado a estar en la cárcel por negarse a matar.

Cuando se van, los investigadores ponen en común sus puntos de vista. Nares sospecha que saben algo, el padre Brown destaca que hay alguien que no ha contado todo lo que sabe y hace una afirmación sorprendente:

“I am here to look after the legitimate interests of my friend Halket. I think it will be in his interest, under the circumstances, if I tell you I think he will before long sever his connexion with this organization, and cease to be a Socialist in that sense. I have every reason to believe he will probably end as a Catholic [...] I only mention this because it may simplify your task—perhaps narrow your search” (Chesterton 13: 201-202).

Nares queda estupefacto por el perfil de Halket pero decide confiar en las palabras del sacerdote y expone sus sospechas hacia Elias. En ese momento aparece Horne, muy nervioso, y a pesar de ser abstemio se toma una copa de brandy. Cuenta a los presentes que ha visto un fantasma y que creía que debía comunicarlo. Afirma que junto al acantilado está el espíritu Gideon Wise, el dueño de la mansión. Los demás le miran con incredulidad pero acceden a acompañarle al supuesto lugar del encuentro. Horne trata de negarse, asustado, pero Nares se revela como oficial de la policía y le obliga a ir. Este, en medio del terror, confiesa que él había asesinado a Wise. Declara que forcejearon por una discusión y que él cayó por el acantilado. Insiste en no dar ninguna información sobre sus cómplices. «“I am a murderer, but I will not be a traitor.”» (Chesterton 13: 204).

Cuando se dirigen hacia allí, llega Potter afirmando que ha visto también al fantasma. Nares no sale de su asombro y pone de manifiesto que también Potter, como secretario, tenía razones para odiarlo. Este no lo niega pero afirma que reconoce perfectamente a su antiguo señor en ese fantasma. Todos miran hacia el lugar indicado y ven una figura en la noche, que parece inmóvil, iluminada por la luz de la luna. El padre Brown se acerca a él con decisión, ante la duda de los demás. Horne, en un impulso de locura, le pregunta si ha venido a delatar su asesinato. El fantasma responde, ante todos los presentes, algo que les impacta: «“I have come to tell them you did not”» (Chesterton 13: 206).

El Lector Modelo, como Nares, ha tratado de buscar una explicación lógica que justificase racionalmente la supuesta aparición del fantasma. Quizás había podido aventurar que no estaba muerto realmente, pero lo que era difícil de adivinar es la explicación que aporta el falso fantasma. Wise cuenta que el acantilado se había desprendido de forma casual en el momento de la pelea que tuvo con Horne pero, por un milagro, él había caído en una repisa de la roca y había salvado su vida. Wise confirma que no solo no le había matado Horne, sino que había tratado de rescatarlo. También explica que el haber estado frente a la muerte le había cambiado; le había prometido a Dios que perdonaría a sus enemigos si salía con vida. Como simplifica con humor Byrne: «It is not every murderer who can put the murdered man in the witness-box to give him a testimonial» (Chesterton 13: 207).

Una vez más, Chesterton hace ver al Lector Modelo que el ritmo de la trama es muy distinto al que esperaba. Al menos uno de los asesinatos no se ha producido, pero quedan los otros dos por resolver. Por otra parte, resulta extraño que Horne no tratase en ningún momento de explicar que el asesinato había sido un accidente, aunque él no supiera que no había llegado a producirse. Ni siquiera había mencionado que había tratado de salvarle. O bien Horne está en estado de shock y no recuerda con claridad o alguien trata de ocultar algo. Además, el secretario de Wise, Potter, casi ha afirmado que odiaba a su señor, lo que resulta otro motivo de sospecha.

Del mismo modo, lo que en principio parecía una conspiración para matar a los millonarios también se tambalea. El asesinato aislado de un magnate poderoso podría ser por muchos motivos, pero el hecho de que haya dos cadáveres en la misma noche lleva a pensar que han muerto por el mismo motivo, vinculado o no con los bolcheviques. ¿El asesinato de Wise ha sido fallido o por alguna razón el que asesinó a los otros dos no pretendía matar al tercer millonario? ¿Falló Horne en su intento de asesinarle o nunca lo pretendió? ¿Son culpables también sus compañeros, a los que parece que ha intentado encubrir?

Cuando están a sola, Byrne pregunta al sacerdote si se refería a Horne al decir que alguien no lo había revelado todo. Este dice que hablaba del secretario, Potter. Byrne declara que no le parece que Potter tenga muchas luces y que duda que esté implicado. El sacerdote concede que él tampoco lo cree y vira la atención hacia Horne. Byrne comparte con Nares la idea de que es lo más alejado a un criminal que conoce, por su forma de ser y de reaccionar. El padre Brown destaca que él no conoce más que Nares sobre criminales pero sí sobre penitentes. Afirma que la confesión del poeta había sido demasiado aparatosa, nada sincera, que dijo que no iba a traicionar a nadie cuando nadie se lo había pedido:

“Believe me, our own crimes are far too hideously private and prosaic to make our first thoughts turn towards historical parallels, however apt. And why did he go out of his way to say he would not give his colleagues away? Even in saying so, he was giving them away. Nobody had asked him so far to give away anything or anybody. No; I don’t think he was genuine, and I wouldn’t give him absolution. A nice state of things, if people started getting absolved for what they hadn’t done” (Chesterton 13: 208).

Byrne hace una inocente afirmación que despierta las alarmas del padre Brown y posiblemente las del mismo Lector Modelo a la vez: «“But I don’t understand what

you're driving at [...] What's the good of buzzing round him with suspicions when he's pardoned? He's out of it anyhow. He's quite safe."» (Chesterton 13: 209).

Precisamente la cuestión del fantasma había generado la benevolencia hacia Horne tanto por parte de los policías como de la sociedad. Una vez que queda absuelto de uno de los crímenes, queda absuelto de los demás. De esto se da cuenta el padre Brown y explica que todos habían errado en sus sospechas porque habían pensado que el peligro estaba en el bolchevismo, cuando en este caso estaba en la ambición empresarial. Wise estaba en un aprieto bajo la presión de fusión de los otros dos magnates. Según el padre Brown, Horne era espía de Wise y este le utilizó para eliminar a sus enemigos más cercanos, sus propios compañeros de profesión.

"A very queer, improbable sort of alibi [...] Most people would say a man who confesses a murder must be sincere; a man who forgives his murderer must be sincere. Nobody would think of the notion that the thing never happened, so that one man had nothing to forgive and the other nothing to fear. [...] But they were not here that night; for Home was murdering old Gallup in the Wood, while Wise was strangling that little Jew in his Roman bath" (Chesterton 13: 210).

Como ocurre en relatos anteriores, es el sencillo comentario de un personaje externo lo que desata la solución en la mente del sacerdote. La impresión de suavidad que genera Horne con respecto a sus compañeros, la confesión y su terror hacia el fantasma producen una cierta impresión de inocencia, en la policía y quizás también en el Lector Modelo. Sin embargo, el extraño relato puede provocar cierta desconfianza en torno al crimen. Curiosamente, la escena del acantilado también había dejado al personaje de Wise fuera de toda sospecha, primero porque parece que forma parte del grupo de los asesinados y luego por el perdón que concede a su supuesto asesino. La coartada perfecta: un asesinato que resulta ser un falso accidente.

El Lector Modelo puede recordar que, efectivamente, la confesión de asesinato de Horne era bastante aparatosa, mucho más prolífica en detalles de lo que exigían los investigadores; rápidamente declara que no va a traicionar a sus cómplices, cuando nadie se lo había pedido. Mediante esta afirmación ya estaba acusando a sus compañeros.

Como ocurre en otras ocasiones, se desprenden del relato algunas pistas que no llevan a ninguna parte. Por un lado, la relación familiar que probablemente existía entre Stein y Elias que hace que el hecho de que Wise y Horne hubieran sido amigos en su

infancia pase desapercibido. También la figura de Potter genera sospechas por el odio que tenía a Wise y por sus extrañas reacciones pero al final se descubre que son simplemente fruto de su personalidad y nada tienen que ver con el crimen.

M_B (James Byrne)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que se requiere su presencia en las reuniones de los magnates y de los bolcheviques; 2, es verdadero que transmite las amenazas de Stein a los bolcheviques; 3, es verdadero que transmite a los magnates que los bolcheviques no piensan cambiar su plan; 4, es verdadero que se encuentra al padre Brown al salir de la reunión bolchevique; 5, es verdadero que los titulares anuncian la muerte de los tres magnates; 6, es verdadero que no hay pruebas reales contra Halket, Elias y Horne aunque sí sospechas; 7, es verdadero que interrogan a los bolcheviques; 8, es verdadero que Horne regresa y afirma haber visto el fantasma de Gideon Wise; 9, es verdadero que Horne afirma haber matado a Gideon Wise; 10, es verdadero que Horne declara que no delatará a sus compañeros; 11, es verdadero que los investigadores ven al fantasma; 12, es falso que hay un fantasma; 13, es falso que Wise está muerto; 14, es falso que Horne ha matado a Wise; 15, es verdadero que Horne queda absuelto; 16, es verdadero que el padre Brown quiere hablar con Byrne; 17, es verdadero que Byrne destaca que Horne y Wise se proporcionan una mutua coartada; 18, es verdadero que el padre Brown declara que Horne y Wise son los asesinos.

Submundo creído: 1, es verdadero que lo que quiere hacer Stein es chantaje; 2, es verdadero que es extraño que aparezca el padre Brown; 3, es verdadero que Potter no es muy inteligente; 4, es verdadero que es posible que los bolcheviques sean los asesinos; 5, es verdadero que no existen pruebas contra los bolcheviques; 6, es falso que los fantasmas existen; 7, es verdadero que ve al fantasma de Gideon Wise; 8, es verdadero que Horne es inocente; 9, es verdadero que Horne y Wise son culpables.

M_H (Henry Horne)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que es espía de Wise; 2, es verdadero que planifica el asesinato con Wise; 3, es verdadero que asiste a la reunión con los bolcheviques; 4, es verdadero que mata a Gallup; 5, es verdadero que aparece en los periódicos que los tres millonarios han muerto; 6, es verdadero que se declara inocente;

7, es verdadero que regresa a hablar con los investigadores; 8, es verdadero que declara haber visto el fantasma de Wise; 9, es verdadero que confiesa que ha matado a Wise; 10, es verdadero que insiste en no traicionar a sus cómplices; 11, es verdadero que todos ven el fantasma de Wise; 12, es verdadero que Wise está vivo; 13, es verdadero que Wise declara la inocencia de Horne.

Submundo creído: 1, es verdadero que nadie le descubrirá si consigue una coartada; 2, es verdadero que si confiesa el falso asesinato de Wise consigue una coartada.

Submundo fingido: 1, es verdadero que es fiel a los bolcheviques; 2, es verdadero que ha visto un fantasma; 3, es verdadero que ha matado a Wise; 4, es verdadero que no quiere delatar a sus cómplices.

M_{GW} (Gideon Wise)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que se siente presionado por los otros empresarios; 2, es verdadero que Horne es su espía; 3, es verdadero que planifica el asesinato de Stein y Gallup; 4, es verdadero que los magnates amenazan a los bolcheviques; 5, es verdadero que mata a Stein; 6, es verdadero que los periódicos revelan la muerte de los tres magnates; 7, es verdadero que las sospechas recaen sobre los bolcheviques; 8, es verdadero que varias personas declaran haber visto el fantasma de Wise; 9, es falso que Wise está muerto; 10, es verdadero que Wise declara que Horne no le asesinó.

Submundo creído: 1, es verdadero que solo matando a Stein y Gallup se librará de la presión de fusionarse; 2, es verdadero que nadie sospechará de él si consigue una coartada; 3, es verdadero que necesita la ayuda de Horne.

Submundo fingido: 1, es verdadero que ya no tiene relación con Horne; 2, es verdadero que muere en el acantilado; 3, es verdadero que es un fantasma; 4, es falso que está muerto; 5, es verdadero que hubo un desprendimiento en el acantilado; 6, es verdadero que Horne trató de ayudarlo; 7, es verdadero que juró a Dios que perdonaría a sus enemigos; 8, es verdadero que tiene una coartada.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Halket quiere dejar de ser socialista; 2, es verdadero que acude allí para velar por los intereses de Halket; 3, es verdadero que

participa en el interrogatorio a los bolcheviques; 4, es verdadero que Horne confiesa que ha matado a Wise; 5, es verdadero no tiene miedo del fantasma; 6, es verdadero que el fantasma no es real; 7, es verdadero que Wise está vivo; 8, es verdadero que declara que la reacción de Horne no es convincente; 9, es verdadero que declara que Wise y Horne son culpables.

Submundo creído: 1, es verdadero que Halket no es el culpable; 2, es verdadero que Potter sabe algo; 3, es verdadero que la confesión de Horne no es sincera; 4, es verdadero que Horne traiciona a sus compañeros antes de que se lo pidan, 5, es falso que el fantasma es real; 6, es verdadero que todos piensan que Horne es inocente; 7, es falso que la coartada de Wise y Horne sea verdadera; 8, es verdadero que Horne y Wise asesinaron a Gallup y Stein.

THE SECRET OF FATHER BROWN

1. “THE SECRET OF FATHER BROWN”

La recopilación que toma como nombre *The Secret of Father Brown* está flanqueada por dos breves relatos que forman el marco de las historias que contiene. Esto proporciona una perspectiva muy interesante en el estudio del narrador puesto que permite ahondar más en esta figura, que sigue resultando misteriosa en cuanto a su identidad.

Este relato presenta de nuevo a Flambeau, que no había aparecido en los relatos de la recopilación anterior, *The Incredulity of Father Brown*. El narrador –cuya focalización parece ser cero por motivos que analizaremos– presenta al antiguo criminal y después detective que ha dejado su trabajo de investigador para retirarse a castillo en España. Se había enamorado de una mujer española y había formado una numerosa familia que era en ese momento la razón de su vida.

Sin embargo, su cotidiana tranquilidad se ve afectada por algo que esperaba desde hacía tiempo, la visita del padre Brown. Aunque se escribían con cierta frecuencia, ya hacía tres años que ambos amigos no se veían. El Lector Modelo puede imaginar la emoción, puesto que ha sido testigo del nacimiento y fortalecimiento de esta relación.

El tercer día de su estancia allí, el padre Brown conoce a un vecino de Flambeau llamado Grandison Chace, procedente de Boston. Resulta ser un gran admirador del sacerdote y uno de los estudiosos de sus crímenes. Muy entusiasmado, Chace le comenta al sacerdote las especulaciones que se hacen sobre su método en sus círculos de admiradores.

“We are well acquainted [...] with the alleged achievements of Dupin and others; and with those of Lecoq, Sherlock Holmes, Nicholas Carter, and other imaginative incarnations of the craft. But we observe there is in many ways, a marked difference between your own method of approach and that of these other thinkers, whether fictitious or actual. Some have spec’lated, sir, as to whether the difference of method may perhaps involve rather the absence of method” (Chesterton 13: 215-216).

El padre Brown responde con vaguedades, dándole la razón a grandes rasgos hasta que el elegante americano hace una afirmación que acaba desatando su intervención:

“They say your secret’s not to be divulged, as being occult in its carácter [...] And there were you, on the spot every time, slap in the middle of it; telling everybody how it was done and never telling anybody how you knew. So some people got to think you knew without looking, so to speak. And Carlotta Brownson gave a lecture on Thought-Forms with illustrations from these cases of yours. The Second Sight Sisterhood of Indianapolis” (Chesterton 13: 216).

Como puede imaginar el Lector Modelo, el hecho de que las personas identificasen su actividad con algo sobrenatural o esotérico es lo que más podía preocupar al padre Brown. Podría decirse que tanto Chesterton como, por extensión, el padre Brown, han insistido en sucesivas ocasiones en que la resolución de crímenes no puede estar sostenida por revelaciones divinas o poderes mágicos. El autor, en sus ensayos y críticas acerca de los relatos policíacos y el sacerdote en todos aquellos capítulos en los que la magia, las maldiciones o lo sobrenatural amenazaban con ser la solución al misterio que tenían ante ellos.

Muy afectado por los comentarios, el padre Brown se dispone con pesar a revelar su secreto. La respuesta se corresponde a la perfección con el estilo del sacerdote, impactante, sorprendente, con un tinte de absurdo y prácticamente imposible de creer:

“The secret is [...] You see, it was I who killed all those people [...] I had murdered them all myself [...] So, of course, I knew how it was done [...] I had planned out each of the crimes very carefully [...] I had thought out exactly how a thing like that could be done, and in what style or state of mind a man could really do it. And when I was quite sure that I felt exactly like the murderer myself, of course I knew who he was” (Chesterton 13: 217).

Tras el primer impacto en el que parece que el padre Brown es el asesino, Chace trata de entender el sentido en el que el sacerdote trata de explicar su método. Es posible que el Lector Modelo no resulte tan impresionado como Chace, puesto que esta idea ya ha sido sugerida en otros relatos. En “The Hammer of God”, el padre Brown afirma: «“I am a man [...] and therefore have all devils in my heart”» (Chesterton 12: 187). También la idea de la libertad del ser humano, por la cual todo el mundo puede actuar de manera malvada hasta convertirse en un criminal, aparece plasmada en relatos como “The Strange Crime of John Boulnois”⁵².

⁵² “I think a moral impossibility the biggest of all impossibilities. I know your husband only slightly, but I think this crime of his, as generally conceived, something very like a moral impossibility. Please do not think I mean that Boulnois could not be so wicked. Anybody can be wicked—as wicked as he chooses. We

El padre Brown trata de explicarse, indica que no es un modo de hablar sino un ejercicio religioso. Explica que, en ocasiones, el problema del método científico es que se analiza el objeto de estudio desde fuera, pensando que es algo distinto de uno mismo. Su técnica es contraria, es un análisis sabiendo que el detective es un hombre igual que el asesino:

“[...] I don’t try to get outside the man. I try to get inside the murderer Indeed it’s much more than that, don’t you see? I am inside a man. I am always inside a man, moving his arms and legs; but I wait till I know I am inside a murderer, thinking his thoughts, wrestling with his passions [...] Till I am really a murderer” (Chesterton 13: 219).

Hasta ahora nunca había tenido el Lector Modelo un análisis tan específico del modo en el que el padre Brown resuelve los misterios. Sí que se puede intuir que lo que sabe lo extrae del conocimiento que tiene de las personas y de su psicología pero él está matizando que es, en concreto, por el conocimiento propio:

“No man’s really any good till he knows how bad he is, or might be; till he’s realized exactly how much right he has to all this snobbery, and sneering, and talking about ‘criminals,’ as if they were apes in a forest ten thousand miles away”. (Chesterton 13: 219).

Chace, sorprendido por la confesión del sacerdote, demanda algún ejemplo de este procedimiento. Le pide, pues, que sea el narrador de sus propias historias, el más fiable o, al menos, el más cercano. Esta recopilación que se inicia tiene la peculiaridad de que sabemos quién es el narrador aunque tomará la voz narrativa de la tercera persona y no presentará grandes diferencias en la forma de narrar de los capítulos anteriores.

Este breve capítulo que analizamos, junto con el relato final “The Secret of Flambeau” no es policiaco sino que forma parte del marco del resto de narraciones. Tiene un valor especial, puesto que hemos de suponer que tiene otro nivel narrativo. Este relato concreto tiene un narrador más cercano a la omnisciencia puesto que, hacia el final del capítulo, penetra en los pensamientos del padre Brown de un modo que casi excede lo que contaría el propio sacerdote, narra incluso cómo este se sumerge en sus recuerdos:

can direct our moral wills; but we can’t generally change our instinctive tastes and ways of doing things” (Chesterton 12: 409).

Father Brown also lifted his glass, and the glow of the fire turned the red wine transparent, like the glorious blood-red glass of a martyr's window. The red flame seemed to hold his eyes and absorb his gaze that sank deeper and deeper into it, as if that single cup held a red sea of the blood of all men, and his soul were a diver, ever plunging in dark humility and inverted imagination, lower than its lowest monsters and its most ancient slime. In that cup, as in a red mirror, he saw many things; the doings of his last days moved in crimson shadows; the examples that his companions demanded danced in symbolic shapes; and there passed before him all the stories that are told here (Chesterton 13: 220).

Chesterton aprovecha este capítulo para aclarar que el método de su personaje no es, en modo alguno, sobrenatural, sino profundamente humano. El padre Brown resuelve los crímenes por su conocimiento del ser humano, empezando por el propio. Esto se opone a la figura del detective esnob que está por encima del bien y del mal, de acceso difícil y alejado de la humanidad. Chesterton está democratizando la resolución de crímenes y poniendo de manifiesto una de las líneas principales de su pensamiento: que todo ser humano está dotado de un sentido común que le permite intuir y reconocer la verdad. Por otro lado, es una justificación del método empleado de cara al lector puesto que este en ocasiones tiene la sensación de ser mero testigo de la resolución del misterio solventado hábilmente por el sacerdote sin su participación. Chesterton trata también de subsanar esto con la presente recopilación, acercando al lector a su personaje.

I. “THE MIRROR OF THE MAGISTRATE”

El narrador presenta la conversación nocturna de dos viejos amigos que pasean cerca de su lugar de residencia. Uno de ellos es Jamer Bagshaw, detective de la policía y el otro Wilfred Underhill, un aficionado a la investigación criminal. Ambos hablan sobre las novelas policiacas y los detectives reales. Bagshaw considera que su profesión es la única en la que se da por sentado que es el profesional quien se equivoca. Destaca que los novelistas olvidan que la policía tiene información que en muchas ocasiones les hace conocer previamente lo que el detective deduce por intuición. Comenta Bagshaw que si se produjera un crimen en esa zona, ellos sabrían quién vive allí e incluso sus costumbres. Para ejemplificar su observación menciona a un poeta anglorrumano llamado Osric Orm, al juez Gwynne y al comerciante Buller, que habitan en las inmediaciones.

En medio de la conversación, Bagshaw escucha un ruido y concluye rápidamente que son disparos. Proceden del jardín del juez, sir Humphrey Gwynne. Underhill no distingue el sonido pero Bagshaw afirma que han sido dos detonaciones de un revólver de gran calibre y señala que ha oído un grito de auxilio. Al llegar a la casa, el detective informa de que la puerta más cercana está lejos por lo que deciden escalar el muro para acceder. La casa está a oscuras, con las persianas bajadas pero con el jardín completamente iluminado por lámparas de colores. Según Bagshaw se debe a una extravagante afición del juez. Mientras indagan en el jardín, Bagshaw descubre un cuerpo tendido en el suelo con la cabeza metida en el estanque.

Acto seguido y sin que el aficionado sepa por qué, el policía se lanza hacia un punto en la oscuridad. Underhill escucha golpes de pelea y ve que Bagshaw sale de entre las sombras arrastrando tras de sí a un individuo pelirrojo que había tratado de esconderse. El retenido se presenta como Michael Flood; explica que es periodista y que venía a entrevistar al juez. Declara que no tiene nada que ver con lo sucedido: se había asustado al encontrar el cuerpo y por eso se había escondido. El detective destaca que el rastro que ha dejado el periodista prueba que había entrado saltando el muro. Este trata de explicarse: había llamado a la puerta pero nadie le había abierto porque el criado había salido. Cuando el policía le pregunta que cómo lo sabe este responde:

“[...] I’m not the only person who gets over garden walls. It seems just possible that you did it yourself. But, anyhow, the servant did; for I’ve just this moment

seen him drop over the wall, away on the other side of the garden, just by the garden door". (Chesterton 13: 224-225).

Aparece entonces el criado vestido con un llamativo chaleco rojo. Antes de interrogarle, Bagshaw pregunta a Flood si hay alguien que pueda responder de su identidad. Flood declara que acaba de llegar de Irlanda y que solo conoce a un sacerdote, el padre Brown, de la iglesia de Saint Dominic.

A través de la mirada de Underhill, el lector tiene acceso al estado del cadáver. Según el narrador extradiegético de focalización interna variable, el muerto tiene una herida de bala en la sien y su rostro presenta un aspecto demacrado y siniestro a pesar del distinguido traje de etiqueta que porta. Underhill lo reconoce como sir Humphrey Gwynne, como probablemente ya intuía el Lector Modelo.

Cuando Underhill alza la mirada no puede menos que sorprenderse ante la aparición del sacerdote, convocado por el policía para corroborar la identidad de Flood. El aprendiz de detective escucha al cura afirmar que piensa que su conocido es inocente, precisamente porque había entrado de manera irregular. El resto de presentes no entienden la respuesta pero el padre Brown declara que él mismo ha entrado por la puerta y que cree que es el único que ha presenciado el destrozo del salón: un espejo roto y una palmera caída. El detective comprueba el escenario y sus sospechas se dirigen hacia el criado. Había afirmado que su señor no estaba en casa, sino en una cena oficial. Su declaración había sido extraña e incoherente y, según el policía, dejaba traslucir miedo por algo.

El Lector Modelo tiene el escenario del crimen: un disparo ha acabado con la vida del juez. Había dos personas en el entorno: el criado y Michael Flood. Resulta extraño que el criado vuelva al escenario del crimen si es culpable. Michael Flood, por su parte, parece avalado por el razonamiento del padre Brown, aunque el Lector Modelo puede conservar sus sospechas sobre él. Los destrozos pueden ser también una pista que indique que ha habido una pelea previa a la muerte o que alguien está muy interesado en dejar ese rastro. El lector presta especial atención a la descripción de los objetos encontrados, porque en ellos se menciona un espejo, como en el título del capítulo. El Lector Modelo conoce que en estos relatos, muchas veces, la clave del misterio se encuentra en el título, que pasa desapercibido por su evidencia. Pero de momento no se observan indicios al respecto.

Los presentes inspeccionan la casa. El narrador vira la focalización hacia el detective, aunque Underhill sigue presente en las pesquisas. Descubren que el juez guardaba una pistola en su habitación, según Bagshaw, parece que intuía el posible peligro. El padre Brown está haciendo un comentario anodino sobre los muebles cuando el inspector le interrumpe para llamar la atención sobre la puerta entreabierta que da al jardín. Salen y el sacerdote descubre una extraña escalera que proporciona una vista muy completa del jardín a través de un paseo de piedra. Allí, se sorprenden de encontrar a un hombre con cabellos rubios y rostro avejentado. El padre Brown le reconoce, es Osric Orm, el famoso poeta que habitaba temporalmente en una de las casas cercanas. El Lector Modelo puede recordar que en la conversación inicial entre Bagshaw y Underhill le habían mencionado.

Bagshaw trata de interrogarle, pero el sospechoso no aclara demasiado. Afirma en pocas palabras que había ido a visitar al juez Gwynne pero que no había llegado a entrar porque nadie había contestado al timbre. El Lector Modelo puede hacerse eco de las sospechas del policía: la puerta estaba entreabierta, por lo que podía haber entrado si hubiese querido. También resulta extraño, como destaca Bagshaw, que el poeta visitase al juez a esas horas de la noche. A través de la información proporcionada por el narrador conocemos lo que piensa Bagshaw. Este razona que las ideas del poeta eran más bien nihilistas, rozando incluso el anarquismo; y era de todos sabido que el juez tenía una obsesión contra los espías bolcheviques. Quizás eso podía ser un móvil.

Según sale la comitiva, se encuentran con otro vecino, el comerciante Buller, que saluda a Orm y supone que viene de una larga conversación con Gwynne. El Lector Modelo puede intuir que o bien las largas charlas entre el juez y el poeta eran ya una costumbre o bien que el comerciante ya sabía que Orm había acudido a la casa. El policía informa a Buller de que el juez ha muerto y le pide que se explique. Este queda sobrecogido y relata que hacía dos horas que había visto a Orm dirigiéndose a casa de Gwynne. Añade que él había estado en su propia casa desde entonces y que salía para echar unas cartas al correo. El Lector Modelo es consciente de que ninguno cuenta con una gran coartada. Sin embargo, todas las sospechas recaen sobre Orm por las dos horas que había pasado frente a la casa del juez.

La siguiente escena sitúa al lector en el juicio contra Osric Orm, donde el narrador tiende a la focalización cero. La clave está en el tiempo que había transcurrido

desde que le había visto Buller yendo a casa del juez hasta que le encuentra el padre Brown en el jardín. Bagshaw había tratado de reconstruir la historia después de encontrar la bala que había hecho añicos el espejo. En el juicio se genera una pelea entre el fiscal, sir Arthut Travers, y el abogado de la defensa, sir Mathew Blake. El abogado destaca una reflexión que bien podía haber hecho previamente el Lector Modelo. ¿Por qué se metería el acusado en un callejón sin salida después de haber cometido el crimen? ¿No le habría resultado más práctico huir? Por otra parte, tampoco encontraba el abogado ninguna razón para que su cliente hubiera asesinado al juez.

Sir Arthur lanza la idea de una supuesta conspiración bolchevique pero el narrador destaca que estas apreciaciones no resultan convincentes. Por el contrario, cuando sube el poeta al estrado, el fiscal emprende una diatriba sin tregua contra él recalcando que no puede explicar qué estuvo haciendo durante esas dos horas. El poeta, con una extraña actitud, no se esfuerza en explicarse, responde con monosílabos y declara que lo que él había hecho en ese periodo era un secreto para el letrado.

Al Lector Modelo puede extrañarle la poca intensidad del poeta para excusarse. Quizás porque tiene un as bajo la manga o porque lo que estaba haciendo en ese tiempo es vergonzoso o ilegal. También puede ser el culpable, pero el interés de Traver por condenarle y la aparente evidencia de culpabilidad hacen sospechar al lector. El fiscal declara que todo es producto de una conspiración contra la propia patria y, al terminar, apela al jurado que si no se resuelve este crimen se desencadenarán los asesinatos contra más funcionarios públicos e incluso contra los propios miembros del tribunal.

Al salir de la sesión del juicio, Bagshaw destaca que nunca había visto al fiscal tan encendido en un juicio:

“[...] Some people are saying he went beyond the usual limit and that the prosecutor in a murder case oughtn't to be so vindictive [...] He must have some very good reason for wanting to convict Orm and some very good reason for thinking he can do it”. (Chesterton 13: 233-234).

Underhill recalca que Travers era amigo de Gywnne y que quizás por eso está tan implicado en el juicio. Destaca que un conocido suyo les había visto a los dos codeándose en una cena oficial hacía poco tiempo.

Es posible que también al Lector Modelo le llame la atención la vehemencia de Travers, pero no tiene por qué ser motivo de sospecha, puede deberse a que confía en

las observaciones de Bagshaw. Sin embargo, los presentes sí dan importancia a esto y aunque no declaran nada malo de Travers, sus comentarios pueden poner sobre aviso al Lector Modelo de que hay algo extraño en su discurso.

El policía pide al padre Brown su parecer sobre el procedimiento judicial. Este responde con un comentario que aparenta no estar relacionado con el caso: destaca que le sorprende cómo cambia la gente cuando se quita la peluca, como Travers, que había resultado ser calvo. El sacerdote continúa su discurso cambiando de tema. Destaca que los magistrados no comprenden las excentricidades de los poetas:

“[...] He thinks it odd that Orm should walk about in a beautiful garden for two hours, with nothing to do. God bless my soul! a poet would think nothing of walking about in the same backyard for ten hours if he had a poem to do. Orm’s own counsel was quite as stupid. It never occurred to him to ask Orm the obvious question. [...] Why, what poem he was making up, of course” (Chesterton 13: 235).

El padre Brown explica que el poeta nunca afirmaría que estaba componiendo frente a testigos que no iban a comprenderle. Bagshaw concede que podría ser, pero que no es una coartada que le libre de sospechas. El sacerdote declara que hay cosas que no le cuadran del escenario del crimen. Si había habido una pelea en el salón, ¿por qué el juez había salido hacia el lado más solitario de la casa y no hacia donde guardaba su pistola o el teléfono? Por otra parte, el padre Brown recuerda la extraña declaración del criado:

“[...] He only went out for some trifle, a drink or an assignation or what not. But he went out by the garden door and came back over the garden wall. In other words, he left the door open, but he came back to find it shut. Why? Because Somebody Else had already passed out that way” (Chesterton 13: 236).

El Lector Modelo puede estar de acuerdo con la reflexión pero, ¿qué explicación podía haber para aclarar el cristal roto y el desorden del salón? El padre Brown tiene la respuesta: los destrozos no tienen por qué apuntar a una pelea. Solo estaba rota la maceta y el espejo. El sacerdote aventura que la persona que había entrado sigilosamente, en la penumbra, había visto su propio reflejo en el espejo y lo había confundido con el del juez. Esto hace pensar que solo alguien cuya figura fuese parecida a la del juez pudo haberlo hecho. El lector puede recordar –según va enumerando el padre Brown– que ninguno de los sospechosos había podido confundir su propia figura con la del magistrado, salvo el fiscal, que sin la peluca resultaba tener una efigie muy

similar a la del juez. El sacerdote explica que todos habían dado por sentado que el juez huido desde la casa al jardín pero no habían considerado que quizás el juez ya estaba en el jardín cuando llega el asesino.

El Lector Modelo tenía a su alcance tanto la descripción de los sospechosos como la del fiscal pero no es probable que se le ocurriese la idea del espejo ni que dedujera que las figuras de Gwynne y Travers pudieran confundirse en la oscuridad. Por otra parte, el sacerdote añade una información que no estaba al alcance del Lector Modelo: que el juez guardaba documentos en su casa sobre prácticas legales reprobables. A pesar de eso, Underhill había confirmado que un conocido suyo había visto a Travers y a Gwynne en una cena. Esto podría avalar la teoría de Brown de que el juez había ido a la cena y había vuelto pronto, quizás porque había discutido con alguien. Por eso el criado había salido de la casa, creía que tenía más tiempo antes de que volviese su señor.

Una semana más tarde, el padre Brown recibe información del detective: las autoridades habían comenzado a seguir una nueva pista cuando les sorprendió la noticia de que Travers se había suicidado. Como afirmará Bagshaw «“[...] he shot at the same man again, but not in a mirror”» (Chesterton 13: 240).

Como sucede en otras ocasiones, la confusión se debe a la errónea asociación de ideas del Lector Modelo o de alguno de los personajes. En este caso se deduce que los destrozos del salón hablan de una pelea y no de una equivocación del asesino. Por otra parte, también Bagshaw intuye que el juez había salido de la casa pidiendo ayuda tras el primer disparo, cuando la realidad era que el juez ya se encontraba allí.

La estructura de este relato difiere del esquema tradicional puesto que el asesino no estaba entre los sospechosos sino que aparece después, aunque su comportamiento aporta pistas sobre su extraña actitud y el interés que tiene en resolver el crimen.

M_B (Bagshaw)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que está hablando con Underhill cuando oye dos disparos; 2, es verdadero que los disparos provienen de la mansión de juez Gwynne; 3, es verdadero que encuentran al juez asesinado en el jardín; 4, es verdadero que Bagshaw descubre a Michael Flood escondido; 5, es verdadero que Flood declara que

iba a entrevistar a Gywnne y que se había encontrado con el cadáver; 6, es verdadero que Flood declara que había visto al criado saltar el muro; 7, es verdadero que Flood conoce al padre Brown; 8, es verdadero que el padre Brown comunica que algo ha pasado en el salón; 9, es verdadero que el espejo del salón está roto; 10, es verdadero que el juez tenía una pistola; 11, es verdadero que el padre Brown descubre una pasarela; 12, es verdadero que se encuentran allí a Osric Orm; 13, es verdadero que Buller había visto a Orm acudir a casa del juez hacía dos horas; 14, es verdadero que Orm no da explicaciones de qué había hecho en ese tiempo; 15, es verdadero que el padre Brown afirma que en ese tiempo el poeta pudo estar escribiendo poesía; 16, es verdadero que el padre Brown afirma que no hubo una pelea en el salón sino que alguien disparó por equivocación al espejo; 17, es verdadero que ninguno de los sospechosos se parecía al juez; 18, es verdadero que Travers sin peluca se parece a Gywnne; 19, es verdadero que Travers había estado con Gywnne en una cena; 20, es verdadero que las autoridades siguen una nueva pista en la investigación; 21, es verdadero que Travers se suicida; 22, es verdadero que el padre Brown tenía razón.

Submundo creído: 1, es verdadero que Flood es sospechoso; 2, es verdadero que el criado es sospechoso; 3, es verdadero que en el salón ha habido una pelea; 4, es verdadero que el juez había luchado por su vida en el salón y había salido al jardín; 5, es verdadero que la actitud de Orm es sospechosa; 6, es verdadero que Orm no tiene coartada; 7, es verdadero que el fiscal tiene mucho interés en que condenen a Orm; 8, es verdadero que el padre Brown puede tener razón.

M_{AT} (sir Arthur Travers)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que está en una cena con Gwynne; 2, es verdadero que Gwynne tiene documentos que le incriminan; 3, es verdadero que acude a casa de Gwynne y encuentra la puerta del jardín abierta; 4, es verdadero que ve una sombra en el salón y dispara; 5, es verdadero que confunde su reflejo con Gwynne y dispara; 6, es verdadero que Gwynne está en el jardín; 7, es verdadero que mata a Gwynne; 8, es verdadero que al salir cierra la puerta del jardín; 9, es verdadero que es el fiscal en el juicio contra Orm; 10, es verdadero en que muestra mucho interés en que condenen a Orm; 11, es verdadero que las autoridades encuentran una nueva prueba; 12, es verdadero que Travers se suicida.

Submundo creído: 1, es verdadero que tiene que deshacerse de Gwynne para que no le descubra; 2, es verdadero que Gwynne está en el salón; 3, es verdadero que dispara a Gwynne en el salón; 4, es verdadero que si condenan a Orm él se librará.

Submundo fingido: 1, es verdadero que Orm es culpable; 2, es verdadero que él no tiene nada que ver con el asesinato de Gwynne.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que le llaman para verificar la identidad de Michael Flood; 2, es verdadero que es el único que ha visto el cristal roto del salón; 3, es verdadero que el criado había salido por la puerta del jardín pero había entrado saltando el muro; 4, es verdadero que Gwynne tenía una pistola en su cuarto; 5, es verdadero que la puerta de la casa estaba entreabierta; 6, es verdadero que encuentran a Orm en una pasarela sin salida en el jardín; 7, es verdadero que hay un juicio contra Orm; 8, es verdadero que el fiscal sir Arthur Traves está muy interesado en que condenen a Orm; 9, es verdadero que el padre Brown afirma que Travers es calvo; 10, es verdadero que afirma que el poeta pudo estar componiendo poesía en ese largo rato; 11, es verdadero que afirma que en la historia del criado se encuentra la clave; 12, es verdadero que Gwynne tenía documentos sobre prácticas legales reprobables que afectaban a Travers; 13, es verdadero que afirma que Travers confundió su reflejo con Gwynne y disparó contra el espejo; 14, es verdadero que Travers mató a Gwynne; 15, es verdadero que Bagshaw se convence de ello; 16, es verdadero que Travers se suicida.

Submundo creído: 1, es verdadero que no ha habido pelea en el salón; 2, es verdadero que si Gwynne estuviera huyendo habría ido hacia dentro de la casa y no hacia fuera; 3, es verdadero que Orm había estado las dos horas componiendo poesía; 4, es verdadero que sin peluca Travers se parece a Gwynne.

II. "THE MAN WITH TWO BEARDS"

La introducción del relato es atípica; el narrador muestra que el padre Brown había contado la subsecuente historia en una conversación con el profesor Crake, un famoso criminólogo. Añade un comentario que parece dar voz a otro narrador extradiegético más objetivo: «But, as Father Brown's version rather minimized his own part in the matter, it is here re-told in a more impartial style» (Chesterton 13: 241). De algún modo, el narrador justifica que, aunque su fuente principal para el relato es el sacerdote, tiene una segunda fuente que completa esta visión.

Así queda fundada la narración de focalización cero en la que el lector contempla la conversación entre el padre Brown y el profesor Crake. Este último afirma que todos los asesinos se pueden clasificar en unas determinadas categorías. La discusión da lugar a una nueva narración, que supuestamente relata el padre Brown, pero que mantiene el tradicional narrador extradiegético, con sus comentarios y observaciones y presenta la narración en lo que podríamos considerar un tercer nivel narrativo.

Antes de introducirse en la historia, el Lector Modelo toma nota de la reflexión del padre Brown, una presentación del criminal del relato para demostrarle al profesor Crake que su clasificación de los criminales no se puede aplicar a todos ellos:

He was a murderer; but I can't see where he fits into your museum of murderers. He was not mad, nor did he like killing. He did not hate the man he killed; he hardly knew him, and certainly had nothing to avenge on him. The other man did not possess anything that he could possibly want. The other man was not behaving in any way which the murderer wanted to stop. The murdered man was not in a position to hurt, or hinder, or even affect the murderer in any way. There was no woman in the case. There were no politics in the case. This man killed a fellow-creature who was practically a stranger, and that for a very strange reason; which is possibly unique in human history (Chesterton 13: 241).

El lector no conoce el contexto, pero cuenta con esta singular descripción del asesino. Apenas es posible imaginar un móvil con semejantes características. El narrador traslada al lector al momento en el que la respetable familia Bankes se dispone a desayunar. Junto a un amigo de la familia, Daniel Devine, comentan un suceso aparecido en los periódicos. Un conocido criminal llamado Michael Moonshine había sido puesto en libertad y se comentaba que había elegido su barrio como lugar de

residencia. En principio, se trataba de un ladrón que nunca había matado a nadie pero era famoso por su habilidad para noquear a los policías y para amordazar a quienes robaba; lo que generaba un clima de misterio y terror en torno a su figura.

El narrador, tomando la focalización cero, aprovecha la conversación para presentar a los personajes: Simon Bankes, el padre; su mujer, la señora Bankes; Opal, la hija, que decía tener poderes psíquicos y John, uno de los dos varones, cuya afición más conocida eran los coches. El otro hijo es Philip y trabaja como corredor de bolsa. En medio del apasionado debate salen a relucir los nombres de algunos vecinos. Por un lado, sir Leopold Pulman, de Beechwood House, que tenía como secretario a un hombre con patillas que posteriormente presentan como Barnard. Devine menciona también a Carver, un amante de la apicultura que se aloja en la granja de Smith.

El Lector Modelo toma nota de los nombres que aparecen y que podrían estar implicados en el misterio. El narrador, por su parte, varía su focalización a una focalización interna variable centrada en Devine. Por el narrador sabemos que Devine refleja una expresión preocupada cuando sale de la casa. No se nos concede conocer sus pensamientos, pero sí su decisión de acudir a visitar al mencionado Carver. Por el camino se encuentra a Barnard, el secretario, y le pregunta si lady Pulman tiene joyas muy valiosas en su casa porque un ladrón profesional habita en los alrededores. El secretario le asegura que ha puesto sobre aviso a lady Pulman y que espera que haya tomado precauciones. En ese momento aparece John con su coche nuevo e invita a Devine a subir. Este acepta y juntos llegan a la granja. Allí, John ofrece a Carver llevarle a donde quiera pero él reusa diciendo que está muy ocupado. Devine hace un comentario citando un poema de Isaac Watts que deja entrever una posible acusación. Parece ensalzar la laboriosidad de las abejas, y por extensión de su dueño, porque le resulta extraño que las abejas den trabajo también por la noche y se pregunta en alto si las cuida también a la luz de la luna. El narrador deja patente el juego de palabras: '*moon shine*' y el apellido del conocido ladrón, Michael Moonshine. El lector puede intuir que Devine piensa que Carver sabe algo sobre el ladrón, o que él es el propio Moonshine.

De momento no hay indicios del crimen, aunque las joyas de lady Pulman están en el punto de mira, así como la descripción que el padre Brown había hecho al

principio del relato. Sin embargo, el lector es consciente de que en esa descripción el sacerdote había hablado de un asesino, no de un simple ladrón.

Carver insiste en que no puede hacer el viaje con John, y propone a los dos amigos que le acompañan que acepten la oferta del joven Bankes. Uno de ellos es un sacerdote a quien presenta como padre Brown, el otro es el anciano Smith. Este último, presionado por el resto de acompañantes, acaba aceptando la oferta de dejarse llevar a Holmgate, donde vive su hermana.

Solo quedan Devine, el padre Brown y Carver. Este último hace ademán de despedirles y cuando estos se retiran, comentan la extraña impresión que les ha causado la escena. Devine declara que Carver parecía ansioso por quedarse a solas y el padre Brown comenta que él tiene sus sospechas, pero que no sabe si coinciden con las de Devine.

Esa noche, en la casa Bankes, el narrador –con focalización cero– presenta a la joven Opal vagando por la casa cuando algo le llama enormemente la atención. Antes de que el narrador desvele qué es, llaman a la puerta y aparece el padre Brown. La joven le explica que ha visto un fantasma: un rostro en la ventana con los ojos desorbitados que le recordaba a Judas. El sacerdote la tranquiliza y le pregunta dónde ha ocurrido. En ese momento aparece el resto de la familia y el sacerdote explica el motivo de su visita: le han pedido que acuda como testigo para corroborar lo que ha ocurrido en Beechwood House. Se ha producido el robo de las joyas de la señora Pulman, y el secretario, Barnard, ha sido hallado muerto en el jardín. La policía ha revelado que las huellas dactilares y las pisadas son de un criminal conocido.

En ese momento vuelve el joven Bankes de su decepcionante paseo con el señor Smith. Declara que había tenido que detener el coche para arreglar un posible pinchazo y que el viejo se había asustado y se había ido. Los presentes están demasiado conmocionados con las noticias como para prestarle atención. Llama entonces Carver a la puerta. Su presencia puede hacer que el Lector Modelo reavive las sospechas que se habían vertido hacia este extraño personaje. Puede que él mismo las comparta, dado que el padre Brown ha dejado ver su extrañeza ante la actitud de Carver, pero es cierto que el sacerdote había recalcado que esperaba a alguien que le ayudaría a aclarar el asunto. Carver es consciente de la desconfianza de los presentes, especialmente de Devine, pero se presenta como el detective que está investigando el robo de casa de los Pulman. El

detective apunta que la última vez que se había detenido a Moonshine llevaba un disfraz compuesto por una barba pelirroja y unas gafas grandes de concha. La joven Opal recuerda la figura del supuesto fantasma y cuenta que llevaba una barba pelirroja y descuidada y también unas gafas grandes. Carver confirma esta visión y declara que también el criado lo había visto.

Carver explica que sospechaba de Smith y que por eso había fingido interesarse por la apicultura, para poder hospedarse en su casa sin llamar la atención. Cuenta a los presentes que había aprovechado el ofrecimiento de John Bankes para que Smith saliera de la casa y así poder registrarla. Allí había encontrado una barba postiza, que enseña en ese momento a los testigos, y un memorando con apuntes sobre el nombre y el valor aproximado de las joyas de la zona. Después de la tiara de lady Pulman se hablaba del collar de esmeraldas de la señora Bankes. Carver declara que por eso se encuentra allí.

Los acontecimientos se suceden precipitadamente. John corre a comprobar que el collar está en su sitio. Opal da un grito y señala a la ventana. Todos son testigos del tétrico rostro del mencionado fantasma: rostro pálido, ojos desorbitados y una inconfundible barba pelirroja. Una voz resuena por toda la casa: es John que confirma que el collar ha desaparecido. Carver grita que el ladrón está en el jardín y John sale a buscarlo con su pistola. Antes de que los demás puedan reaccionar se oyen dos disparos. Salen precipitadamente y es el padre Brown quien declara que el muerto no es John. Este explica que no le había quedado más remedio, que Moonshine había disparado primero. Carver le tranquiliza, diciendo que, aunque se abriría una investigación, el ladrón tiene una pistola en la mano a la que le falta una bala, por lo que queda demostrado que el ladrón había disparado primero.

El Lector Modelo puede tener la sensación de que todo ha ocurrido demasiado deprisa. Casi no ha podido hacer ninguna deducción. Carver ha quedado eximido de cualquier sospecha previa y parece claro que Smith, o Moonshine, no se había redimido, sino que había tratado de volver a robar en dos ocasiones.

Es posible que haya cosas que al lector no le convenzan, como que Smith accediese a ir con John, alejándose de su casa cuando tenía algo que ocultar; o el hecho de que Moonshine, después de una carrera criminal en la que nunca había matado a nadie, hubiese matado al criado y casi a John Bankes. Por otra parte, ¿por qué se había asomado por las ventanas en ambas casas? ¿Quizás para tratar de asustarles o de ver

quiénes estaban? Aun así resulta extraño que un ladrón, un vez obtenido el botín, se dedique a perder el precioso tiempo de la huida en asustar a los habitantes.

El padre Brown se dirige a Carver para felicitarle por la resolución del caso, pero también le hace saber que hay cosas que no le convencen. Lo primero que le pregunta a Carver es dónde están las joyas robadas. Carver intuye que pueden estar escondidas o en poder de un cómplice. También pregunta por qué iba a querer Moonshine mirar por la ventana. El padre Brown afirma entonces: «“I think [...] that he never did want to look in at the window”» (Chesterton 13: 22). Añade que él conocía al muerto y que era una persona absolutamente redimida y con una tendencia impresionante por la virtud desde su cambio de vida. Los demás ponen ligeramente en duda sus palabras, especialmente John. El padre Brown señala que hay dos barbas postizas: la que lleva el cadáver y la que trae Carver. El sacerdote se pregunta para qué querría dos el ladrón. Sale entonces al jardín y Devine lo sigue. El narrador vuelve a focalizar la narración en Devine. En ese momento oyen arrancar un coche y el padre Brown intuye que es el de John Bankes. Devine lo confirma y el sacerdote añade: «“I mean it will not return [...] John Bankes suspected something of what I knew from what I said. John Bankes has gone and the emeralds and all the other jewels with him”» (Chesterton 13: 257).

El Lector Modelo puede recordar que había sido John quien se había ofrecido para comprobar si el collar estaba en su sitio. Sin embargo no se explica cómo había podido obligar a Smith a asomarse por la ventana sin que este gritase ni dijese nada. ¿Quizás estaba amenazado? Tampoco parece tener sentido que John quisiese robar el collar de su madre, aunque tal vez su avaricia sí llegase a tanto.

Al día siguiente, Devine visita al padre Brown y le informa de que efectivamente John Bankes ha desaparecido, al igual que las joyas. El padre Brown declara que le había extrañado que Michael Moonshine hubiera matado a alguien, cuando aun en su época criminal se enorgullecía de no haberlo hecho nunca. También le resultaba insólito que hubiese accedido a salir de la casa cuando podía haberse negado sin generar sospechas. En el caso de que hubiera planeado el robo, el padre se preguntaba por qué no había cogido la barba y las gafas y, por supuesto, cómo podía ser que tuviese dos pares. Añade también que John había aprovechado el pasado de Moonshine y su cadáver, que tenía a su entera disposición, para cometer los crímenes:

It was really a new and unique motive for murder. It was the motive of using the corpse as a stage property [...]. At the start he conceived a plan of killing Michael in the motor, merely to take him home and pretend to have killed him in the garden. But all sorts of fantastic finishing touches followed quite naturally from the primary fact; that he had at his disposal in a closed car at night the dead body of a recognized and recognizable burglar. He could leave his finger-prints and foot-prints; he could lean the familiar face against windows and take it away (Chesterton 13: 259).

Queda así explicada la descripción que el padre Brown había dado al principio del relato sobre el asesino. El motivo para robar era simplemente la avaricia pero su motivo para matar era simplemente que necesitaba un culpable, aunque no tuviese ninguna aversión hacia el asesinado.

Parte del éxito de la sorpresa que se genera en el Lector Modelo al descubrir al asesino puede deberse a las falsas sospechas que se establecen en torno a Carver. No son excesivamente evidentes –por lo cual el lector no las descartará– y parecen apoyadas por el padre Brown, aunque este no afirma ni niega nada al respecto. Por otra parte, se nos presenta a John como un hombre más bien despreocupado, más interesado en las posesiones que en supuestas intrigas. Esto hace que las sospechas no se centren tanto en su persona. Asimismo, el autor consigue que resulte casi imposible pensar que Smith pueda ser Moonshine. El lector espera que el famoso ladrón sea alguien nuevo en el vecindario, no alguien que todos conocen. Tampoco espera un hombre mayor, pacífico y sin más ambición que la cría de abejas. También juega el autor con la asociación falsa de ideas: entre la visión del rostro de Moonshine y el hecho de que sea él el ladrón. En este caso, él no se asoma por voluntad propia, sino que está muerto, detalle que es difícil de prever para el Lector Modelo.

Quedan sin resolver dos detalles. Por una parte el origen del memorando que descubre Carver en casa de Smith. ¿Pertenería a Smith o quizás formaba parte de la pantomima de John para culpar al anciano? Independientemente de la respuesta, desconocemos cómo había llegado a la casa. Por otra parte resulta misterioso el hecho de que John supiese la verdadera identidad de Smith cuando nadie más lo sospechaba. Un descubrimiento quizás casual pero que le permite maquinarse todos sus crímenes.

El narrador con el que nos encontramos muestra en dos ocasiones tintes ciertamente más propios de la omnisciencia, aunque puede quedar justificado por el hecho de que sea el propio padre Brown la fuente del relator. En primer lugar el

narrador encubre el nombre del barrio a propósito: «he was believed to have settled down in the suburb in question, which we will call for convenience Chisham» (Chesterton 13: 243). En otra ocasión el narrador proporciona un pensamiento que corresponde a dos personas, al padre Brown y Devine, acerca de Carver: «The detail gave them a curious sense of the pervasive force of his personality» (Chesterton 13: 248). Podría a su vez quedar justificado por el hecho de que Devine y Brown hablaran posteriormente sobre el caso.

El análisis de los elementos semánticos lo haremos exclusivamente del relato policiaco narrado –presumiblemente por el padre Brown– al criminólogo.

M_D (Devine)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que un ladrón redimido llamado Moonshine vive por los alrededores; 2, es verdadero que un tal Carver se aloja en la granja de Smith; 3, es verdadero que Devine va a casa de Smith; 4, es verdadero que John se ofrece a llevarle en su coche; 5, es verdadero que John ofrece a Carver llevarle en su coche; 6, es verdadero que Carver sugiere a John que lleve a Smith y al padre Brown; 7, es verdadero que John lleva a Smith en su coche; 8, es verdadero que Carver se despide de él y del padre Brown; 9, es verdadero que por la noche llega el padre Brown a casa de los Bankes; 10, es verdadero que el padre Brown informa de que han robado la tiara de lady Pulman; 11, es verdadero que llega John de su paseo en coche; 12, es verdadero que John dice que Smith se ha bajado de su coche y se ha ido; 13, es verdadero que Opal afirma haber visto un fantasma; 14, es verdadero que la familia de Opal no la cree; 15, es verdadero que llega Carver; 16, es verdadero que Carver es detective; 17, es verdadero que hay pruebas que acusan a Moonshine; 18, es verdadero que Carver confirma que la cara que ha visto Opal es de Moonshine; 19, es verdadero que Carver afirma que Smith es Moonshine; 20, es verdadero que corre peligro el collar de la señora Bankes; 21, es verdadero que John declara que va a comprobar si está en su sitio; 22, es verdadero que todos ven el rostro de Moonshine en la ventana; 23, es verdadero que John declara que han robado el collar; 24, es verdadero que John sale al jardín con una pistola; 25, es verdadero que todos oyen dos disparos; 26, es verdadero que encuentran el cadáver de Moonshine; 27, es verdadero que al padre Brown le extrañan algunas cosas; 28, es verdadero que oyen el coche de John; 29, es verdadero que el

padre Brown declara que John no volverá a aparecer ni las joyas tampoco; 30, es verdadero que Moonshine estaba muerto cuando le hicieron mirar por la ventana; 31, es verdadero que Moonshine es inocente; 32, es verdadero que John es culpable.

Submundo creído: 1, es verdadero que resulta sospechosa la afición de Carver por la apicultura; 2, es verdadero que Carver quiere quedarse solo; 3, es verdadero que la actitud de Carver es sospechosa; 4, es verdadero que Carver puede tener alguna relación con Moonshine; 5, es verdadero que Carver es un ladrón; 6, es verdadero que John ha matado a Moonshine en defensa propia; 7, es verdadero que el padre Brown tiene razón.

M_C (Carver)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que se aloja en casa de Smith; 2, es verdadero que quiere registrar la casa de Smith; 3, es verdadero que insiste para que John se lleve a Smith de su casa; 4, es verdadero que busca quedarse solo en casa de Smith; 5, es verdadero que encuentra una barba postiza y unas gafas de concha; 6, es verdadero que hay un robo en Beechwood House; 7, es verdadero que predice un robo en casa de los Bankes; 8, es verdadero que manda al padre Brown como testigo; 9, es verdadero que explica a los Bankes la situación; 10, es verdadero que desvela que es un detective; 11, es verdadero que John sube a buscar el collar; 11, es verdadero que ven en la ventana el rostro de Moonshine; 12, es verdadero que John declara que han robado el collar; 13, es verdadero que John sale al jardín con una pistola; 14, es verdadero que oyen dos disparos; 15, es verdadero que encuentran el cadáver de Moonshine; 16, es verdadero que Carver declara que ha sido defensa propia; 17, es verdadero que al padre Brown le extrañan algunas cosas.

Submundo creído: 1, es verdadero que Smith es Moonshine; 2, es verdadero que sospechan que él es Moonshine; 3, es verdadero que Moonshine ha robado la tiara; 4, es verdadero que Moonshine planea robar el collar de la señora Bankes; 5, es verdadero que el ladrón y asesino ha muerto; 6, es verdadero que el caso está resuelto.

Submundo fingido: 1, es verdadero que es un especialista en abejas; 2, es verdadero que se aloja en casa de Smith para estudiar las abejas.

M_{JB} (John Bankes)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que descubre que Smith es Moonshine; 2, es verdadero que lleva a Smith en su coche; 3, es verdadero que mata a Smith y utiliza su

cuerpo para dejar sus huellas; 4, es verdadero que pone a Smith una peluca y unas gafas; 5, es verdadero que roba la tiara de lady Pulman; 6, es verdadero que mata al criado; 7, es verdadero que hace que las personas vean el rostro de Moonshine; 8, es verdadero que sube a ver si el collar está en su sitio; 9, es verdadero que declara que han robado el collar; 10, es verdadero que sale al jardín; 11, es verdadero que dispara; 12, es verdadero que Moonshine aparece muerto; 13, es verdadero que declara que ha sido en defensa propia; 14, es verdadero que al padre Brown le extrañan algunas cosas; 15, es verdadero que John huye en su coche.

Submundo creído: 1, es verdadero que aprovechándose del pasado de Smith puede robar y salir indemne; 2, es verdadero que si deja sus huellas nadie descubrirá el robo; 3, es verdadero el padre Brown sabe algo que le puede afectar; 4, es verdadero que debe huir.

Submundo fingido: 1, es verdadero que Smith se baja de su coche voluntariamente; 2, es verdadero que va a ver si el collar está en su sitio; 3, es verdadero que mata a Moonshine en defensa propia.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que conoce a Moonshine y que le admira; 2, es verdadero John se ofrece a llevarle en coche; 3, es verdadero que Carver pone mucho interés en que se vayan de casa de Smith; 4, es verdadero que estaba en Beechwood House cuando se produce el robo de la tiara y el asesinato; 5, es verdadero que Carver declara que Smith es Moonshine y que es el autor de los crímenes; 6, es verdadero que John dice que se va a comprobar que está el collar en su sitio; 7, es verdadero que ven el rostro de Moonshine en la ventana; 8, es verdadero que John sale al jardín y dispara; 9, es verdadero que encuentran en el jardín el cadáver de Moonshine; 10, es verdadero que hay cosas que no le cuadran; 11, es verdadero que le dice a Devine que se lo aclarará al día siguiente; 12, es verdadero que afirma que John desaparecerá con las joyas; 13, es verdadero que John es el asesino y ladrón.

Submundo creído: 1, es verdadero que hay algo extraño en la actitud de Carver; 2, es verdadero que Moonshine nunca había matado a nadie; 3, es verdadero que Moonshine no tenía ninguna obligación de irse con John en el coche; 4, es verdadero que es extraño que el ladrón tenga dos barbas; 5, es verdadero que la conversión de Moonshine es sincera; 6, es verdadero que John huye con las joyas.

III. “THE SONG OF THE FLYING FISH”

El narrador, aparentemente omnisciente, centra su relato en Peregrine Smart, un excéntrico coleccionista que pasa los días hablando de sus peces voladores a todos con los que se encuentra. Estos peces eran parte de un juguete de oro fabricado para un rico príncipe oriental. El coleccionista no dudaba en presumir de su original y valiosa pieza y de lo segura que estaba en su casa.

En la enumeración que hace el narrador de las personas con las que habla Smart, el Lector Modelo accede a una primera lista de posibles sospechosos. Intuye que van a ser pieza clave del futuro crimen, que probablemente será un robo. Entre los receptores de los discursos de Smart se encuentra el padre Brown y otras eminencias de la región. Yvon de Lara es un brillante erudito y un incansable viajero del Oriente; Harry Hartrop es presentado como un rico y tímido joven recién llegado a la ciudad; Imlack Smith, por su parte, es el prestigioso director de un banco. Entre los empleados del coleccionista aparecen otros posibles implicados: el nuevo secretario de Smart, un irlandés llamado Francis Boyle y su ayuda de cámara, Harris.

El contable, Jameson y el ama de llaves, la señora Robinson, comentan la desatención de su señor para algunas cosas. El ama de llaves, en particular, parece especialmente preocupada y recalca ante el resto de empleados su desconfianza hacia el joven Hartopp. Por su parte, el Lector Modelo no puede dejar de tomar nota ante un comentario del narrador sobre Harris: «“It’s a wonder his throat isn’t cut,” said [...] Harris, not without a hypothetical relish, almost as if he had said, in a purely artistic sense: “It’s a pity.”» (Chesterton 13: 262).

La velada en el salón de Smart parece ratificar esta intuición de la señora Robinson. El narrador describe a Hartopp como un inglés con rasgos orientales que da una imagen de personaje enigmático, de pocas palabras y misteriosa presencia. El narrador cuenta que los habitantes de la zona han adquirido la costumbre de visitarse algunas tardes y así conoce el Lector Modelo a otros personajes, como Varney, un coronel retirado y el doctor Burdock. Esa noche está también un invitado desconocido llamado Harmer que podría ser un hombre de negocios que había acudido a tratar algún asunto con Smart.

El extraño coleccionista saca una vez más el tema de sus peces y de los problemas que acarrea su seguridad. Admite en voz alta que sus empleados le intan a que fortifique la protección pero que él confía en la policía. Uno de los presentes, el mencionado conde de Lara, comienza una discusión sobre la incredulidad occidental ante los poderes sobrenaturales. El doctor y el señor Harmer muestran su desprecio por el hecho de creer en la magia o poderes mentales. El conde, por su parte, narra una historia ocurrida en El Cairo que incomoda incluso a los más escépticos. Se trata del relato de un mendigo que había entrado misteriosamente en el cuartel inglés sin que el guardia de la puerta ni nadie de los que la custodiaba se percatase de que había extraído un documento muy importante. Este robo tuvo incluso consecuencias internacionales.

El padre Brown, cuya presencia había pasado desapercibida hasta el momento, deja caer su opinión al ser preguntado por Smart: «“The only thing that strikes me [...] is that all the supernatural acts we have yet heard of seem to be thefts. And stealing by spiritual methods seem to me much the same as stealing by material ones”» (Chesterton 13: 266).

Cuando termina la velada, conocemos por el narrador que, aunque Smart parece descuidado en cuando al reforzamiento exterior de la casa, mira con precisión dónde guarda sus tesoros durante la noche. Suele dejar su valiosa pecera en una habitación detrás de su dormitorio. Duerme prácticamente frente a ella y con una pistola bajo la almohada. El lector puede intuir que todas esas precauciones serán inútiles en esa ocasión.

La focalización va a permanecer prácticamente anulada en este relato. En ocasiones parece que se utiliza la focalización interna variable centrada en Boyle, especialmente en la escena siguiente; sin embargo, el narrador virará de una a otra con facilidad.

Esa noche Smart informa al señor Boyle de que tiene que partir a Londres en compañía de Smith y le pide que duerma esa noche en su habitación, para que pueda ocuparse mejor de los peces en su ausencia. Tanto el contable como el secretario toman todas las precauciones posibles: bloquean la puerta del dormitorio y duermen con el revólver a mano. El narrador nos permite ser testigos de los sueños del secretario en el que entremezclan la historia del conde de Lara y otros recuerdos. En medio del sueño

escucha una melodía recurrente cantada con acento extranjero, pero procedente de una voz familiar. La letra de la canción parece una invocación a los peces voladores.

El secretario se despierta y ve a Jameson asomado a la ventana e increpando a alguien en la oscuridad. Declara que hay alguien merodeando por los alrededores y baja a atrancar la puerta. Boyle, una vez asomado a la ventana, ve una figura fantasmagórica que le recuerda a *Las mil y una noches*. El extraño personaje toca un desconocido instrumento que acompaña el tétrico canto que había escuchado en sus sueños. Cuando Boyle le increpa, el individuo esboza una inquietante frase: «“I have a right to the goldfish [...] And they will come to me. Come!”» (Chesterton 13: 270).

Segundos más tarde Jameson llega de nuevo arriba y se convierte en testigo de lo que Boyle acaba de descubrir: en la habitación solo está la pecera rota. Los peces han desaparecido y no hay ni rastro del hombrecillo del turbante. La impresión que queda en Boyle es que el hombre ha llamado a los peces y estos le han seguido como si de corceles se tratase. El intruso, en principio, no ha podido entrar en la habitación y no saben cómo se ha producido el robo. Deciden llamar a la policía y mientras estos llegan, Boyle escudriña el horizonte. Ve una luz entre las casas y calcula que pertenece a la del conde de Lara. Es la única pista que consigue extraer.

El Lector Modelo ha acertado en su sospecha de robo. El hecho de que la misteriosa historia contada por el conde parece tener relación con el modo en que se produce el robo tampoco es una sorpresa. El Lector Modelo tiene la experiencia de otros relatos en los que todo parece ser fruto de la magia o de fuerzas sobrenaturales. Nada racional parece poder explicar lo ocurrido. El hombre no ha podido tener acceso a la casa sin que nadie se dé cuenta, pero la realidad se impone: los peces no están. El lector puede pensar que quizás el individuo ha contado con algún cómplice. Puede prestar especial atención a que el viejo Jameson había podido actuar mientras Boyle dormía pero su nerviosismo y su actitud parecen sinceros. Por otra parte, puede sospechar de Smart, que parecía casi interesado en que le robasen por la soltura con la que hablaba de su tesoro y de su seguridad. ¿Sería todo un plan de su dueño para obtener algún beneficio? Por otra parte, la focalización interna variable centrada en Boyle casi le concede una coartada. El Lector Modelo le tenía en su punto de mira en el momento en el que parece haberse producido el robo.

Con la policía llega el inspector Pinner que asiste sorprendido al relato del robo:

“[...] An Arab from the desert had walked up the public road and stopped in front of the house of Mr. Peregrine Smart, where a bowl of artificial goldfish was kept in an inner room; he had then sung or recited a little poem, and the bowl had exploded like a bomb and the fishes vanished into thin air” (Chesterton 13: 272).

El lector, como el inspector, no cree en este relato pero tampoco puede ofrecer una explicación racional más allá de las mencionadas anteriormente: la existencia de un cómplice o la implicación de Smart. El dueño de los peces llega a Londres a la mañana siguiente y recibe la noticia, pero parece mostrar más entusiasmo en la búsqueda que pesar por la pérdida. El Lector Modelo toma nota de este dato que puede corroborar su teoría de que Smart tiene algo que ver, por extraño que parezca. Por otra parte, el narrador revela que el hombre que había sido presentado como Harmer tenía la intención de comprar los peces. Del mismo modo conocemos que Harmer sospecha de Smith, el director del banco, que había llegado de su viaje con Smart.

En una conversación de los miembros de aquel pequeño grupo se ponen de manifiesto las ideas de cada uno. El conde no deja pasar la oportunidad de recalcar que lo que el día anterior parecía imposible había resultado del todo posible. El doctor Burdock declara que el hecho de romper un cristal a distancia es perfectamente explicable científicamente, puesto que un sonido muy agudo puede llegar a romper el cristal y el árabe estaba tocando un instrumento. El conde manifiesta que eso no explica cómo habían podido desaparecer los peces. Boyle está de acuerdo, la explicación del doctor está incompleta. El conde sigue siendo sospechoso, no solo por la luz que había visto Boyle desde su ventana, sino también por el hecho de que prácticamente había preparado el contexto del robo con la historia contada la noche anterior. Puede pensar el Lector Modelo que quizás el objetivo no era tanto el robo como el hecho de probar la existencia de los poderes sobrenaturales de los orientales.

Boyle, ante la preocupación de ser sospechoso, pide consejo al padre Brown. Juntos recorren la zona y el padre Brown se detiene ante la casa del coronel Varney, el militar jubilado conocido por su mal carácter y, curiosamente, por su ascendencia oriental. El sacerdote se fija en que han fregado las aceras. Se pregunta cuándo las habrán fregado y entra en casa del coronel para confirmar el dato. El padre sale de la casa sonriendo y comentando cosas aparentemente sin importancia sobre el lugar donde se encuentran, especialmente sobre lo que debió ser un gran prado en la antigüedad y que en ese momento solo servía para criar ortigas y cardos. En el camino de vuelta,

Boyle le narra lo ocurrido la noche anterior. El sacerdote le pregunta si podía ser que estuviese dormido, pero el secretario contesta con seguridad que no: «“I woke up to hear Jameson challenging the stranger from the balcony; then I heard him running downstairs and putting up the bars, and then in two strides I was on the balcony myself”» (Chesterton 13: 275).

El padre Brown se asegura de que no existe otra entrada además de la principal y cuando vuelve a subir resume la situación. Ninguno de los vecinos había podido disfrazarse de árabe y acercarse en la oscuridad puesto que no había huellas y si llevaba los pies descalzos, la tierra roja que hay al salir de casa de Smart se le habría pegado en los pies. El sacerdote había averiguado en casa del coronel que la acera había sido fregada el día anterior, por lo que las huellas, si se hubieran producido, deberían estar todavía ahí. Esto demuestra que el árabe no había podido salir del recinto de la casa salvo que lo hubiera hecho por el descampado, que estaba lleno de cardos y ortigas, lo que hubiera resultado lento y dificultoso con los pies descalzos. Los sospechosos quedan entonces reducidos a los empleados de Smart.

El sacerdote hace una reflexión sobre lo difícil que es ver lo que está demasiado cerca y la importancia de la sugestión para contextualizar. Declara que la historia creada por el conde y el ambiente oriental de la casa podían haber dispuesto a los presentes a generar una historia sobre un árabe tocando un instrumento. Según bajan, Boyle se sorprende de que la puerta vuelva a estar atrancada. El padre Brown explica que ha sido él quien lo ha hecho. Boyle declara que él no ha oído nada y el sacerdote confirma que la puerta hace ruido al desatrancarse pero no al atrancarse. Esto demuestra que la noche del robo Boyle había oído a Jameson desatrancando la puerta, no atrancándola como había dicho. Esto genera dos preguntas: por qué Jameson tenía necesidad de salir y de ocultarlo y quién había atrancado primeramente la puerta si en esa casa nunca solían hacerlo. Las sospechas caen sobre Jameson. Si había desatrancado la puerta es que había salido. El sacerdote recalca que estaba descalzo, puesto que estaba en pijama y que pudo ponerse la cortina a modo de turbante y coger uno de los instrumentos orientales que andaban por la casa. Boyle recuerda que él nunca había llegado a ver ni oír al supuesto intruso cuando Jameson le había gritado por la ventana. También es el padre Brown el que resuelve la otra parte del misterio: había sido la señora Robinson, el ama de llaves, la que había atrancado la puerta al saber que se iba su señor. Jameson no contaba con

este detalle y por eso se había visto forzado a hacer más ruido del que había planeado. Una vez más en estos relatos, la resolución parece un fracaso: el ladrón consigue escapar con el botín. Sin embargo, el sacerdote consigue librar de las sospechas a un inocente.

En este capítulo es posible que pase desapercibida para el Lector Modelo la conversación de los empleados sobre las pocas precauciones que tomaba Smart. El propio Jameson hace una afirmación que cobra más sentido una vez resuelto el crimen: «“It’s extraordinary how he leaves things about [...] and he won’t even put up those ramshackle old bars across his ramshackle old door”» (Chesterton 13: 262). Jameson sabía que nunca atrancaba la puerta y por eso no se lo esperaba. Resulta paradójico que sea la propia afirmación del contable la que hace que la señora Robinson atranque la puerta contra su costumbre.

Por otra parte, este capítulo también tiene la dificultad de cara al Lector Modelo, del elevado número de personajes que lo componen y que muchos tienen razones para ser culpables, o bien por su relación con Oriente o bien por su interés por el tesoro de Smart. Asimismo hay pistas contradictorias que hacen sospechar de unos y de otros al mismo nivel, sin que ninguno adquiera más protagonismo que los demás.

M_{FB} (Francis Boyle)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que le preocupa que Smart hable sin control de sus tesoros; *2*, es verdadero que el conde de Lara cuenta una historia sobre el poder de los orientales; *3*, es verdadero que Smart se va de viaje; *4*, es verdadero que Smart le pide que se haga cargo de los peces; *5*, es verdadero que toma precauciones para proteger el tesoro; *6*, es verdadero que duerme en el cuarto de Smart con una pistola; *7*, es verdadero que se despierta con las voces de Jameson; *8*, es verdadero que ve a Jameson increpar a alguien desde el balón; *9*, es verdadero que Jameson baja a cerrar la puerta; *10*, es verdadero que Boyle oye el ruido que hace Jameson con la puerta; *11*, es verdadero que Boyle ve a un hombre descalzo con aspecto oriental que toca un instrumento; *12*, es verdadero que el hombre afirma que tiene derecho a llevarse los peces; *13*, es verdadero que el hombre toca una melodía y al final una nota muy aguda; *14*, es verdadero que Boyle se da la vuelta y ve la pecera rota y los peces desaparecidos;

15, es verdadero que Jameson sube de nuevo; 16, es verdadero que llaman a la policía; 17, es verdadero que Boyle ve la luz encendida en la casa del conde de Lara; 18, es verdadero que el policía no se cree la historia; 19, es verdadero que Boyle percibe que él es sospechoso; 20, es verdadero que pide ayuda al padre Brown; 21, es verdadero que el padre Brown declara que han fregado el suelo de la calle; 22, es verdadero que el padre Brown entra en casa del coronel Varney; 23, es verdadero que el padre Brown deduce que nadie había salido de la casa porque habría manchado el camino con la tierra roja; 24, es verdadero que el padre Brown descubre que la puerta hace ruido al desatransarse pero no al atrancarse; 25, es falso que Jameson había atrancado la puerta; 26, es verdadero que Jameson había desatransado la puerta; 27, es verdadero que el padre Brown concluye que Jameson es el ladrón.

Submundo creído: 1, es verdadero que la historia del conde de Lara es una fantasía; 2, es verdadero que Jameson habla con el ladrón desde el balcón; 3, es verdadero que el ladrón es un oriental con turbante; 4, es verdadero que la explicación sobrenatural no es cierta; 5, es verdadero que la explicación del doctor es incompleta; 6, es verdadero que él es sospechoso; 7, es verdadero que el padre Brown puede ayudarle; 8, es verdadero que Jameson finge ser oriental para robar los peces.

M_J (Jameson)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que declara que es extraño que Smart no atranque las puertas por la noche; 2, es verdadero que Smart se va a Londres; 3, es verdadero que esa noche duerme cerca de Boyle y de los peces; 4, es verdadero que se levanta antes que Boyle; 5, es verdadero que roba los peces; 6, es verdadero que da voces en el balcón; 7, es verdadero que Boyle se despierta; 8, es verdadero que dice a Boyle que baja a atrancar la puerta; 9, es verdadero que encuentra la puerta atrancada; 10, es verdadero que hace ruido al desatranscar la puerta; 11, es verdadero que se disfraza de oriental y coge un instrumento de la colección de Smart; 12, es verdadero que canta una canción con acento extranjero; 13, es verdadero que declara con acento extranjero que tiene derecho a llevarse los peces; 14, es verdadero que tañe una nota muy aguda; 15, es verdadero que Boyle se da la vuelta y ve la pecera rota; 16, es verdadero que entra a la casa sin que le vean; 17, es verdadero que llama a la policía; 18, es verdadero que desaparece.

Submundo creído: 1, es verdadero que la puerta está desatracada; 2, es verdadero que puede robar los peces y que piensen que ha sido obra de la magia oriental.

Submundo fingido: 1, es verdadero que baja a atrancar la puerta; 2, es verdadero que habla con un intruso por el balcón; 3, es verdadero que es un oriental que quiere robar los peces.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Smart le habla sobre sus peces; 2, es verdadero que acude a la reunión de los vecinos; 3, es verdadero que escucha la historia del conde; 4, es verdadero que afirma que robar está mal aunque sea con poderes sobrenaturales; 5, es verdadero que roban los peces; 6, es verdadero que Boyle le pide ayuda; 7, es verdadero que alguien ha fregado la calle; 8, es verdadero que visita al coronel Varney; 9, es verdadero que han fregado la calle el día anterior; 10, es verdadero que nadie ha salido de la casa; 11, es verdadero que la puerta no hace ruido al atrancarse pero sí al desatrancarse; 12, es verdadero que no hay otra puerta que no sea la principal; 13, es verdadero que Jameson es el ladrón.

Submundo creído: 1, es verdadero que la historia del conde de Lara habla de robar, aunque sea por métodos aparentemente espirituales; 2, es verdadero que si un hombre descalzo hubiera atravesado la calle habría dejado huellas rojas; 3, es verdadero que Jameson había abierto la puerta en vez de atrancarla; 4, es verdadero que Jameson es el ladrón; 5, es verdadero que la señora Robinson había sido quien había atrancado la puerta.

IV. “THE ACTOR AND THE ALIBI”

El narrador presenta a Mundon Mandeville, un empresario teatral que se encuentra inquieto y enfadado puesto que la actriz principal de su reparto, la señorita Marconi, está encerrada en su camerino y se niega a salir por razones desconocidas. Mandeville pide que llamen alguien que pueda hacerle entrar en razón. Ashton Jarvis, otro actor, va a buscar a su párroco, el padre Brown. Cuando el sacerdote llega pregunta por qué ha perdido los nervios de ese modo y los presentes declaran que suponen que está descontenta con el papel. La señora Mandeville, una mujer resuelta y trabajadora – aunque lejos del esplendor de su juventud– afirma que le ha dado el mejor papel, el de la heroína que se casa con el apuesto protagonista, y que había hecho todo el esfuerzo posible para que estuviera cómoda. El empresario teme que la actriz se quita la vida. El padre Brown le tranquiliza diciéndole que se oye algo en el interior del camerino y que no cree exista ese peligro. En su opinión, solo hay que esperar a que salga.

La focalización que predomina en el relato es cercana a la omnisciente, focalización cero. Al final del relato será el padre Brown quien tome el papel de narrador por delegación para reconstruir los hechos del relato.

Algunos de los actores, el director, su mujer y el sacerdote comentan la obra escogida, “The School for Scandal”, cuando Sam, el portero, comunica al empresario que lady Miriam Marden quiere verlo. El Lector Modelo toma nota de la observación que hace el narrador desde la mirada del sacerdote: «He turned away, but Father Brown continued to blink steadily for a few seconds in the direction of the manager’s wife, and saw that her wan face wore a faint smile; not altogether a cheerful smile» (Chesterton 13: 284). El Lector Modelo puede pensar que la señora Mandeville sospecha una infidelidad o, al menos, que sufre la falta de atención por parte de su marido.

Jarvis, ante una pregunta del padre Brown, aporta algo más de información sobre la señora Mandeville:

“She was once a highly intellectual woman [...] rather washed-out and wasted, some would say, by marrying a bounder like Mandeville. She has the very highest ideals of the drama, you know; but, of course, it isn’t often she can get her lord and master to look at anything in that light” (Chesterton 13: 284).

El Lector Modelo puede percibir un móvil de asesinato o quizás solo un indicio de que las cosas no funcionan bien entre los Mandeville. Aún no parece existir conexión

entre esto y la señorita Marconi, pero se ha mencionado a otra dama, lady Miriam Marden. El Lector Modelo no quita la vista de estos nuevos personajes. Jarvis, el padre Brown, y también el Lector Modelo, son testigos de la atención que prodiga Mandeville a lady Miriam y a su acompañante, Theresa Talbot. Jarvis le confiesa al padre Brown que Mandeville guarda una sombra en su vida. Declara que muchas veces viene a visitarle una mujer que nadie conoce y que ninguno ha podido ver. Afirma que le parece más un chantaje que un amorío y que una vez había oído a la mujer decirle con voz amenazadora: «‘I am your wife’» (Chesterton 13: 286).

Habiendo pasado un tiempo prudencial, el sacerdote y el actor se acercan al camerino de la señorita Marconi para comprobar si ha habido algún cambio en su actitud. En ese momento los dos acompañantes escuchan una misteriosa conversación entre la señora Mandeville y Norman Knight. Este le dice que a su marido le visita una mujer y esta, enfadada, le reclama que no hable así de su marido. Los involuntarios testigos escuchan la voz del actor afirmando con amargura: «‘I wish to God I could forget it’» (Chesterton 13: 287).

El Lector Modelo va añadiendo detalles a sus sospechas. Esto puede hacer pensar que también existe un romance entre Knight y la señora Mandeville, o quizás solo hay interés por parte de Knight. Independientemente de la respuesta, es una variable más en el cuadro de sospechas y supuestas intrigas. El padre Brown y Jarvis llegan a la puerta de la señorita Marconi y encuentran a la señora Sands, que continúa custodiándola. Afirma con sequedad que la señorita no ha salido y que debe de estar viva, puesto que la oye moverse. El padre Brown le pregunta a la señora Sands por el señor Mandeville. Ella contesta que le había visto entrar en su despacho hacía un par de minutos. Supone que debe de seguir ahí porque no lo ha visto salir.

Mientras los dos compañeros escuchan desde su posición los ensayos, suena un golpe sordo que procede del despacho de Mandeville. Cuando consiguen abrir la puerta encuentran el cadáver del empresario, que yace boca abajo sobre el suelo.

El Lector Modelo tiene ante sí el crimen. El señor Mandeville estaba solo en el despacho y el pasillo había estado vigilado continuamente. O bien hay un acceso oculto –opción alimentada también por la necesidad de una entrada para que la mujer misteriosa visitase a Mandeville– o bien la señora Sands está implicada en el asesinato y encubre a alguien. Aunque la segunda opción no es descartable, es cierto que necesita

forzosamente la primera, puesto que el padre Brown y Jarvis están junto a la señora Sands cuando se produce el asesinato. No podía haber salido por el pasillo. Es necesario que exista un acceso oculto al despacho.

Jarvis establece la primera premisa: la desconocida ha entrado por el mismo sitio que ha salido. El padre Brown recalca que le están dando demasiada importancia a la desconocida y que están olvidando otros detalles, como el de la puerta cerrada. Jarvis hace notar que la señorita Marconi no había podido ser: «I should have thought she had an alibi, if anybody had. Two separate rooms, both locked, at opposite ends of a long passage, with a fixed witness watching it» (Chesterton 13: 289). El padre Brown declara que la verdadera dificultad está en explicar cómo había podido llegar al despacho, y no tanto cómo había salido del camerino, puesto que la habían oído romper cristales que podían ser de la ventana. El sacerdote recuerda que la actriz es supersticiosa y que por eso no es probable que hubiese roto un espejo.

Los dos testigos de la tragedia llaman a la policía y al médico e informan al resto de actores de lo ocurrido. Toma un gran protagonismo la viuda, que carga con las decisiones de lo que ha de hacerse a continuación. Por otra parte, al entrar en el camerino de la actriz italiana, la policía confirma su huida por la ventana, pero aseguran que la actriz ha ido directamente a su casa desde allí. Jarvis sigue siendo partidario de la teoría de la bigamia. Según él, Mandeville tenía otra mujer y los celos podían ser perfectamente el móvil del crimen.

El actor destaca que se trata de una situación tremendamente anómala en la que toda la compañía teatral tiene una coartada porque se encontraban actuando en el escenario en el momento del crimen. El padre Brown reconoce esta observación y se dedica a analizar a las personas a las que exculpa la coartada. Por una parte Randall, a quien no parecía caerle muy bien el empresario, pero habían oído su voz proyectada desde el escenario segundos antes de encontrar el cadáver. El señor Knight, que a todas luces parecía enamorado de la señora Mandeville, también se encontraba en el escenario. Enumera también el padre Brown a Aubrey Vernon y a la propia señora Mandeville, pero les descarta. Lady Miriam y la señorita Talbot son quienes confirman la presencia de todos los actores en el momento de la muerte, puesto que habían sido invitadas para asistir al ensayo. El padre Brown concluye que si la coartada colectiva es verdadera, solo quedan él mismo y el propio Jarvis como sospechosos, así como la

señora Sands, el portero y las dos damas que actuaban de testigos. Para el Lector Modelo es evidente la inocencia del sacerdote y el actor, así como la señora Sands, puesto que no han desaparecido de la focalización del narrador.

Jarvis insiste en que él piensa continuamente en la segunda mujer de Mandeville pero al padre Brown le parece que es al revés:

«“So far from being a bigamist, Mr. Mandeville seems to me to have been a highly monogamous person. His wife was almost too much with him; so much with him that you all charitably suppose that she must be somebody else [...]” » (Chesterton 13: 293).

Después de hacer esa afirmación, el padre Brown se queda pensativo y llega a una conclusión que le hace cambiar su semblante en preocupación e inquietud. No se nos permite conocerla en este momento pero el sacerdote pide hablar con la señora Mandeville y declara que ha sido un tonto al no tener en cuenta qué obra era la que se estaba representando, “The School For Scandal”, de Richard Brinsley Sheridan. Después de unos minutos, Jarvis declara que no ha sido capaz de encontrarla. El sacerdote aventura que tampoco encontrará a Knight.

El padre Brown enumera entonces los cabos sueltos de la historia. Varias personas en la compañía compartían esa imagen de la señora Mandeville como sufridora de la incomprensión y desprecio de su marido, el padre Brown apuesta que ella misma había propiciado ese discurso. La mujer que visitaba a Mandeville a escondidas era nada más y nada menos que su propia mujer, que cambiaba su actitud sumisa en una exigente y demandante cuando se encontraba a solas con él. Ante el fracaso de las aspiraciones de fama del señor Mandeville, la señora Mandeville había visto en Knight la carrera de un actor prometedor que podía elevarla a ella. Para eso tenía que quitarse de en medio a su marido. El hecho de que existiese un acceso al despacho aclara cómo ha podido producirse el crimen; un acceso que ya estaba utilizando la señora Mandeville cuando se suponía que estaba en escena.

El Lector Modelo puede sorprenderse por este cambio de impresión de la señora Mandeville, que parecía casi una víctima desde el principio. El padre Brown fundamenta su argumentación en la propia obra que se representa, “The School for Scandal”, en la cual el papel protagonista no lo ocupa la joven María (papel adjudicado a la señorita Martini) sino lady Teazle, papel aparentemente con menos importancia

pero protagonista al final. Esto explica el porqué del enfado de la señorita Maritni. Esta idea podía estar al alcance del Lector Modelo si conociera la obra, detalle que es menos probable, pero que garantiza el *fair play*.

En esta línea, el Lector Modelo también puede que perciba una evolución en el proceso de resolución del crimen por parte del padre Brown. Aunque al final el sacerdote revele una serie de descubrimientos que ha hecho por su cuenta, el lector ha podido percibir las pistas y reflexiones que ha ido haciendo el sacerdote. Esto no ocurre en todos los relatos, puesto que muchas veces el lector actúa más como testigo que como colaborador. Este detalle concuerda con el hecho de que también Jarvis colabora en la resolución del crimen, aunque sea en ocasiones el que sostiene la tesis equivocada.

Parte del éxito del escritor para generar la sorpresa está, de nuevo, en crear impresión de inocencia en un personaje, en este caso en la señora Mandeville. Es fácil que el lector se deje llevar por la intuición sostenida por algunos de los actores, de que la señora Mandeville era una víctima de la desatención de su marido.

M_{AJ} (Ashton Jarvis)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que la señorita Marconi se enfada y se encierra en su camerino; 2, es verdadero que Jarvis piensa que el padre Brown les puede ayudar; 3, es verdadero que desconocen el motivo del enfado; 4, es verdadero que creen que se debe a que no le gusta su papel; 5, es verdadero que el padre Brown considera que es mejor esperar a que salga; 6, es verdadero que deciden ensayar las escenas en las que no está la señorita Marconi; 7, es verdadero que la señora Mandeville decide que se ensaye sin vestuario; 8, es verdadero que encargan a la señora Sands que vigile el camerino de Marconi; 9, es verdadero que acuden dos damas a ver el ensayo; 10, es verdadero que el padre Brown y Jarvis encuentran cerrado el despacho de Mandeville; 11, es verdadero que oyen golpes; 12, es verdadero que encuentran el cadáver de Mandeville con signos de haber sido apuñalado; 13, es verdadero que la señora Sands confirma que nadie ha salido ni entrado por el pasillo; 14, es verdadero que todos los actores estaban ensayando una escena salvo Jarvis y la señorita Marconi; 15, es verdadero que la señorita Marconi ha huido rompiendo la ventana; 16, es verdadero que Jarvis y el padre Brown informan a todos del asesinato; 17, es verdadero que Randall afirma que

Mandeville era intelectualmente inferior a su mujer; 18, es verdadero que la policía confirma que la señorita Marconi se había ido a su casa; 19, es verdadero que el padre Brown afirma que Mandeville era monógamo; 20, es verdadero que el padre Brown pide a Jarvis que llame a la señora Mandeville; 21, es verdadero que la señora Mandeville ha desaparecido; 22, es verdadero que Norman Knight ha desaparecido.

Submundo creído: 1, es verdadero que el señor Mandeville es inferior a la señora Mandeville; 2, es verdadero que la señora Mandeville es una incomprendida; 3, es verdadero que la señora Mandeville se ha portado de manera impecable con la señorita Marconi; 4, es verdadero que el señor Mandeville presta demasiada atención a otras mujeres; 5, es verdadero que el señor Mandeville recibe visitas de una mujer desconocida que afirma ser su mujer; 6, es verdadero que Mandeville es bígamo; 7, es verdadero que su otra mujer le podía estar chantajeando; 8, es verdadero que la señorita Marconi puede ser la asesina; 9, es verdadero que su otra mujer puede ser la asesina; 10, es verdadero que es peculiar que todos tengan una coartada colectiva; 11, es falso que la señora Mandeville es culpable; 12, es verdadero que la señora Mandeville es culpable.

M_{SM} (Señora Mandeville)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que quiere fugarse con Knight; 2, es verdadero que consigue hacer creer a todos que está minusvalorada por su marido; 3, es verdadero que escoge para sí el papel de lady Teazle; 4, es verdadero que la señorita Marconi se ofende por el papel que recibe; 5, es verdadero que la señorita Marconi se encierra en su camerino; 6, es verdadero que la señora Mandeville decide que ensayen sin vestuario; 7, es verdadero que se escabulle del ensayo para matar a su marido; 8, es verdadero que huye con Knight.

Submundo creído: 1, es verdadero que tiene que librarse de su marido; 2, es verdadero que el papel de lady Teazle le permite salir del escenario sin levantar sospechas; 3, es verdadero que si ensaya sin vestuario tiene mayor posibilidad de movimientos; 4, es verdadero que puede aprovechar su coartada sobre el escenario para matar a su marido.

Submundo fingido: 1, es verdadero que el señor Mandeville tiene otra mujer; 2, es verdadero que su otra mujer le chantajea; 3, es verdadero que lamenta la falta de atención de su marido; 4, es verdadero que su marido no la valora lo suficiente; 5, es verdadero que escoge un papel secundario para sí misma; 6, es verdadero que el ensayo

sin vestuario es improvisado; 7, es verdadero que durante todo el ensayo ha estado detrás del biombo; 8, es verdadero que lamenta la pérdida de su marido.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que afirma que no hay riesgo de que la señorita Marconi se suicide; 2, es verdadero que lo mejor que se puede hacer es esperar; 3, es verdadero que la señora Mandeville afirma que le ha dado el mejor papel a la señorita Marconi; 4, es verdadero que ensayan sin la señorita Marconi y sin vestuario; 5, es verdadero que algunos afirman que el señor Mandeville es inferior a la señora Mandeville; 6, es verdadero que varios afirman que una mujer visita a Mandeville a escondidas; 7, es verdadero que la mujer misteriosa afirma que ella es la mujer de Mandeville; 8, es verdadero que Mandeville está en su despacho; 9, es verdadero que se escucha un ruido fuerte; 10, es verdadero que Mandeville ha sido asesinado; 11, es verdadero que la señorita Marconi no está; 12, es verdadero que los actores quedan impactados por la noticia; 13, es verdadero que los actores estaban actuando en el momento de la muerte; 14, es verdadero que la señorita Marconi estaba en su casa; 15, es verdadero que el argumento de la obra facilita la huida de la señora Mandeville; 16, es verdadero que la señora Mandeville había pasado gran parte de la escena oculta tras un biombo; 17, es verdadero que la señora Mandeville huye con Knight.

Submundo creído: 1, es verdadero que no conviene sacar conclusiones apresuradas sobre la posible bigamia de Mandeville; 2, es verdadero que Knight siente interés hacia la señora Mandeville; 3, es verdadero que la señorita Marconi ha huido; 4, es falso que la señorita Marconi sea la asesina; 5, es verdadero que el argumento de la obra representada explica algunas cosas; 6, es verdadero que la señora Mandeville tenía el mejor papel; 7, es verdadero que la señora Mandeville ha convencido a varios de que ella es una mujer infravalorada por su marido; 8, es verdadero que la señora Mandeville se casó con Mundon Mandeville por ambición; 9, es verdadero que Mandeville no había ascendido tanto como ella había supuesto; 10, es verdadero que existe una relación entre la señora Mandeville y Knight; 11, es falso que Mundeville sea bígamo; 12, es verdadero que existe un acceso oculto al despacho del director; 13, es verdadero que la señora Mandeville pudo ausentarse aprovechando su escena detrás del biombo; 14, es verdadero que la señora Mandeville es la asesina.

V. “THE VANISHING OF VAUDREY”⁵³

El narrador introduce, desde una perspectiva que tiende a la omnisciencia, la misteriosa desaparición de sir Arthur Vaudrey. Una luminosa mañana de verano, sir Arthur sale de su casa, entra en la pequeña aldea cercana y desaparece. Le habían visto en la entrada de la carnicería su secretario Evan Smith y su invitado John Dalmon. Lo normal, según enuncia el narrador, hubiera sido que al terminar su recado hubiese vuelto a casa, pero los dos jóvenes no vieron a nadie regresar por el camino. En principio, no se preocuparon pero cuando pasaron las horas, dieron la voz de alarma. Su pupila y prometida de Dalmon, Sybil Rye, se había asustado mucho y había enviado a buscar al padre Brown para que investigase el caso.

La focalización cambia a interna variable, centrada en el primer consultado por el sacerdote, Evan Smith. Este, tras dudar un poco, decide confiar al padre Brown sus teorías. Cuando se dispone a contar lo que piensa aparece sigilosamente el doctor Abbott. Este revela que había estado todo el día de la desaparición junto al río pescando, por lo que no podía haberle pasado nada allí al señor Vaudrey: «“I think you and Dalmon can testify [...] that you saw me sitting there through your whole journey there and back.”» (Chesterton 13: 301). También añade Abbott que había ido con Dalmon a interrogar a los habitantes de la aldea pero que no habían sacado nada en claro, la mayoría eran viejecitas y sus casas no parecían un lugar para esconder a nadie.

Al Lector Modelo no le pasa desapercibido el interés del médico por demostrar su coartada. Resulta normal, en principio, que todo el mundo quiera salir librado de las sospechas pero el lector no dejará por eso de sospechar. De momento no cuenta con muchos datos: la descripción del desaparecido y algo sobre la pequeña aldea. El crimen parece apuntar a un secuestro o un asesinato.

En ese momento se une a la comitiva el mencionado John Dalmon, que anuncia que ha recibido un telegrama de la policía que dice que enviarán pronto refuerzos. El doctor Abbott añade que deberían avisar a Vernon Audrey, sobrino del desaparecido. Cuando dejan solos al sacerdote y al secretario, el segundo confía al primero que cree saber por qué ha desaparecido sir Arthur. Smith declara él está en una situación difícil porque tiene la oportunidad de desacreditar a un rival exitoso pero que debe decir la

⁵³ Publicado por primera vez en Harper's Magazine, octubre de 1925.

verdad. Afirma que Dalmon es el responsable de la desaparición, pero no porque le haya matado. Smith está seguro de que Dalmon no le ha hecho nada a sir Arthur precisamente porque le necesita vivo. También porque él mismo había estado toda la mañana de la desaparición con él.

Toma el secretario el papel de narrador por delegación y se centra en Sybil Rye, la pupila de Vaudrey. Cuando la joven se quedó huérfana, Vaudrey cuidó de ella generosamente. Sin embargo, sus verdaderas intenciones se descubrieron al crecer la joven, momento en el que su tutor le pidió matrimonio. Sybil tenía muchas dudas porque le habían contado –presumiblemente el doctor Abbott– que Vaudrey había cometido una gran injusticia en su juventud y ella no podía casarse con él sabiendo que había sido un criminal. La joven, armándose de valor, mostró sus dudas a su tutor y este se lo tomó con mucha calma, aceptó su decisión y no volvió a hablarle del asunto. En este contexto había aparecido Dalmon, un joven solitario y misterioso que había conquistado a la joven y que le había propuesto matrimonio. Sybil estaba preocupada por la respuesta de su tutor pero, sorprendentemente, este aceptó el casamiento de buena gana e incluso se había hecho amigo de Dalmon. Tiempo después, Sybil había descubierto que los dos se conocían desde hacía años y que la hospitalidad y recibimiento de su tutor habían sido fingidos.

El narrador variará la focalización interna variable entre Smith y el padre Brown, aunque recurrirá a la focalización cero en muchas ocasiones. No se observa una focalización uniforme en este relato.

Tras oír la historia, el padre Brown muestra su acuerdo con Smith en que todo apunta a un chantaje de Dalmon. El sacerdote estra entonces en la casa para hablar con el doctor Abbott y sale dos horas después en compañía de Sybil Rye. La joven se muestra preocupada por las acusaciones y comidillas que se están produciendo en la aldea. El sacerdote se aleja pensativo del secretario y de la pupila y se dirige a la orilla del río. Minutos más tarde, Smith nota que el sacerdote le llama y le pide que aleje a la chica del lugar. Cuando consiguen quedarse a solas el sacerdote le muestra entre las unos matorrales cerca del río, el cadáver de Vaudrey decapitado y con una extraña expresión en el rostro, como de una sonrisa.

Finalmente, como podía prever el Lector Modelo, la desaparición se ha convertido en un asesinato. El sospechoso principal parece ser Dalmon, aunque Smith

piensa que es inocente precisamente por el chantaje y también porque había estado con él la mañana de la desaparición. Sin embargo, cabe la posibilidad de que las sospechas de Smith sean falsas y que efectivamente Dalmon ganase algo con la desaparición de Vaudrey. El doctor Abbott ha mostrado una actitud ambigua en algún momento, pero de momento el lector no tiene datos suficientes para pensar un móvil. Smith, al llevar el peso de la focalización en parte del relato parece quedar exonerado, aunque la experiencia del Lector Modelo hace que no pueda confiar en la inocencia de casi ningún personaje. Resulta casi risible pensar en la frágil sobrina como culpable, pero podría tener sus razones para querer librarse de su tutor, especialmente si las sospechas de Smith fueran ciertas. Por otra parte, es muy posible que el Lector Modelo considere que el detalle de la sonrisa en el cadáver, aparte de resultar macabro, puede contener una pista sobre las circunstancias de la muerte.

El padre Brown recopila los datos que el cuerpo aporta. Por de pronto, desbarata su teoría de que sir Arthur estuviera huyendo del chantaje. Él, además, pone en duda que fuera un suicidio o que hubiera sido asesinado en su casa, puesto que no hay sangre suficiente alrededor. Según el sacerdote, las marcas en el cuerpo muestran que ha sido arrastrado por el agua al retirarse la marea. Piensa que el asesinato había tenido que cometerse en el pueblo. Hace un repaso de las tiendas de la aldea, que ya había enumerado el narrador al principio. La carnicería es la primera, pero el mismo Smith había visto a Vaudrey salir con vida de allí. La siguiente tienda estaba regentada por una anciana, por lo que tampoco parecía plausible que fuera la asesina de un hombre corpulento y vigoroso. El estanco lo lleva un hombre tímido y más bien enclenque, y Dalmon y Smith se habían acercado a comprar allí unos cigarrillos y no habían visto nada sospechoso. La sastrería estaba llevada por dos señoras y la tienda de refrescos tenía por esas fechas a su dueño en el hospital. Los típicos chicos de los recados y aprendices estaban fuera del pueblo ese día. La última casa era la taberna, y antes de llegar a ella estaba el puesto del policía, que no había visto pasar al caballero.

En medio de su reflexión, el sacerdote exclama en voz alta: «“The tobacconist! Why in the world didn't I remember that about the tobacconist?”» (Chesterton 13: 308). Una vez más, la expresión del padre Brown pone sobre aviso al Lector Modelo pero probablemente este no sea capaz de relacionar al estanco con el asesinato. ¿Qué podría tener en contra de Vaudrey?

El sacerdote pregunta entonces a Smith si no había notado algo raro en la cara del cadáver. Smith señala que, aparte de tener la cabeza seccionada, no. El sacerdote insiste en que tenía algo diferente en el rostro y en que llevaba la mano vendada. Smith explica que se había cortado con un tintero roto antes de salir de casa.

El padre Brown añade, entonces, detalles que el lector no conoce. Por una parte, la verdadera historia del crimen de Vaudrey de juventud, que había causado el rechazo de su pupila; el sacerdote cuenta que el doctor Abbott le había explicado que todo había comenzado con un conflicto con un oficial egipcio musulmán que había despreciado a los ingleses. El problema había surgido tiempo después de la ofensa, cuando el oficial había viajado Inglaterra. Vaudrey, aprovechando la ocasión, le había empujado a una pocilga y le había roto un brazo y una pierna. Al sacerdote le parecía un tema reseñable pero no tanto como para ser la causa de un largo chantaje. También explica el sacerdote lo que había notado el rostro de sir Arthur: llevaba solo la mitad de la cara afeitada, detalle muy extraño en un dandi como él. Brown añade que en los pueblos es típico que los tenderos se dediquen a más de un oficio, para sobrevivir. En este caso, el estanquero, además era barbero: «“Does it suggest, for instance [...] the only conditions in which a vigorous and rather violent gentleman might be smiling pleasantly when his throat was cut?”» (Chesterton 13: 310).

Este detalle parece resolver el principal interrogante: cómo habían podido matarle sin que nadie se enterase y por qué tenía esa sonrisa en el rostro. El Lector Modelo sospecha inmediatamente del barbero, aunque intuye que quedan muchas preguntas sin resolver, puesto que es un personaje, en principio, desconocido y aparentemente sin motivos para querer matarlo.

Cuando entran en el estanco, conocemos a través de la mirada del padre Brown que el lugar había sido limpiado a fondo y que en el perchero descansaba el conocido sombrero blanco del señor Vaudrey. Al Lector Modelo le puede resultar extraña esta combinación de datos: por una parte el interés por hacer desaparecer pruebas y por otro el aparente despiste de olvidar deshacerse del sombrero. Quizás el estanquero no conocía lo que había ocurrido, o alguien lo había dejado ahí a propósito.

El sacerdote afirma con llaneza que el señor Vaudrey había ido a afeitarse allí el día de su muerte. El estanquero se pone nervioso y balbucea frases sin sentido. El padre Brown reacciona de manera igualmente extraña cuando afirma: «“You hated him; and

that's how I know you didn't kill him'» (Chesterton 13: 311). Entonces, el padre Brown elabora su teoría: Dalmon había entrado a comprar los cigarrillos; cuando el tendero se había acercado a buscarlos, Dalmon había aprovechado para matar a Vaudrey con la misma cuchilla de afeitar. Lo había hecho con tanto sigilo que ni el propio Smith, que le esperaba fuera, se había dado cuenta y habría estado dispuesto a jurar que no se había separado de él.

La pregunta que puede surgir es por qué no denunció el estanquero la situación, si era inocente. La respuesta del padre Brown es entendible: por miedo. Quizás habían discutido por el alquiler o un tema similar y al encontrar muerto a su enemigo había muchas posibilidades de que le culparan a él. Prefirió deshacerse de cuerpo. El padre Brown afirmará:

“[...] it was one of those cases where a motive really is too weak to convict a man and yet strong enough to acquit him. A little nervous fellow like that would be the last man really to kill a big strong man for a tiff about money. But he would be the first man to fear that he would be accused of having done it.” (Chesterton 13: 312).

El sacerdote ha descubierto cómo ocurrió el asesinato, pero aún desconoce el verdadero móvil del asunto. Parece que la historia supuesta en un principio por Smith no es real, puesto que no existía tal chantaje. ¿Por qué querría matar Dalmon a Vaudrey si había conseguido su apoyo para el casamiento y no tenía nada en su contra? En ese momento el padre Brown parece atar cabos y exclama en voz alta que están ante un plan de venganza horrible. Rescatando por qué había estado Vaudrey en la cárcel, el sacerdote recuerda que fue a causa de una venganza planeada durante años por algo que había herido su orgullo. El padre Brown elabora su teoría a partir de esto:

«‘A girl, little more than a child, refused to marry him, because he had once been a sort of criminal; had, indeed, been in prison for a short time for the outrage on the Egyptian. And that madman said, in the hell of his heart: ‘She shall marry a murderer.’» (Chesterton 13: 315).

En este momento el sacerdote se convierte en narrador por delegación y cuenta la historia oculta de Dalmon, a la que el Lector Modelo no ha tenido acceso en ningún momento. El padre Brown afirma que Dalmon había cometido un asesinato en el pasado y quizás varios crímenes más en su juventud. Ante la negativa de Sybil Rye para casarse con él, Vaudrey chantajea a Dalmon para que se comprometiera con Rye. Su plan era revelar la condición de asesino de Dalmon cuando se hubieran casado para que el marido de su pupila fuera condenado a muerte. Dalmon descubre el plan gracias a unos

documentos que tenía Vaudrey en la biblioteca, y que hablaban de avisar a la policía. Ante este chantaje, Dalmon busca la oportunidad de acabar con el chantajista.

En ese momento, Smith y el padre Brown, ven aparecer al doctor, impresionado por el descubrimiento del cadáver y con un detalle que parece confirmar la historia del sacerdote: Dalmon ha desaparecido.

Una vez más queda en el lector el interrogante de cuál es el papel del sacerdote en el relato, puesto que no parece en ningún momento querer denunciar el crimen a la policía y tampoco consigue que se detenga a Dalmon. Sin embargo, como ocurre en otros relatos, el Lector Modelo es consciente de que una joven ha sido liberada de una venganza y de un matrimonio falso. Quizás Evan Smith, al parecer enamorado en secreto de la señorita Rye, fuese capaz de curar el corazón de la pupila del difunto.

Parte de la confusión que se genera en torno al autor del crimen procede, como en relatos anteriores, de la impresión siniestra o sospechosa que producen algunos personajes, como en este caso el doctor Abbott, cuya primera aparición resulta misteriosa. Consigue el autor generar la sospecha en el lector simplemente por la descripción que hace de él.

El descubrimiento de que el cadáver estaba a medio afeitarse se convierte en esencial⁵⁴ para acercarse al estanquero. Sin embargo, sin la explicación del padre Brown resulta imposible para el Lector Modelo hacer la vinculación entre el estanquero y el barbero, que era una antigua costumbre en algunas zonas rurales. Sin embargo, había algunas pistas en el relato que hace Smith sobre el compromiso entre Dalmon y Sybil que sí podían poner sobre aviso al Lector Modelo. Entre estos detalles destaca la repentina aparición del Dalmon, la forma de conquistar a Sybil y la rápida aceptación de Vaudrey. A esto se añade el hecho de que Sybil descubriera que los dos caballeros se conocían desde hacía tiempo.

Por otra parte, es posible que influya en el Lector Modelo el hecho de que en el capítulo marco de esta recopilación de relatos *The Secret of Father Brown*, Grandison Chace le pregunta al sacerdote por algunos de los misterios que ha resuelto y, en

⁵⁴ Parece haber un error en la descripción inicial que se hace de sir Arthur al principio del capítulo. En ella se dice que sir Arthur estaba afeitado cuando sale de casa. Quizás se debe a un error del autor o a una diferente interpretación. «His clean-shaven face was handsome, with a high-bridged nose like the Duke of Wellington's; but the most outstanding features were his eyes». (Chesterton 13: 298-299).

concreto, menciona a Dalmon: «“I can tell you, people got considerably worked up about Gallup’s murder, [...] and a double murder by Dalmon, who was well known in the States [...]”» (Chesterton 13: 216). Esta observación solo podría afectar a aquellos lectores de la recopilación completa y no de los relatos sueltos, puesto que este relato fue publicado por primera vez en 1925 y la recopilación completa es de 1927.

M_S (Evan Smith)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que está enamorado de Sybil Rye; *2*, es verdadero que Sybil Rye había rechazado la propuesta de matrimonio de Vaudrey; *3*, es verdadero que Vaudrey acepta bien el rechazo de Sybil; *4*, es verdadero que Dalmon aparece y conquista a Sybil; *5*, es verdadero que Vaudrey acepta el compromiso de Dalmon y Sybil; *6*, es verdadero que Smith desconfía de Dalmon; *7*, es verdadero que el día de la desaparición de Vaudrey, Smith estaba con Dalmon; *8*, es verdadero que había visto por última vez a Vaudrey en la carnicería; *9*, es verdadero que confía en el padre Brown; *10*, es verdadero que el padre Brown descubre el cadáver de Vaudrey decapitado; *11*, es verdadero que el cadáver está sonriendo; *12*, es verdadero que el padre Brown destaca que está a medio afeitarse y que tiene un corte en la mano; *13*, es verdadero que el estanquero del pueblo que trabaja como barbero; *14*, es verdadero que el sombrero de Vaudrey está en la tienda del estanquero; *15*, es verdadero que la tienda ha sido limpiada en profundidad; *16*, es verdadero que el estanquero se pone nervioso al ver a Smith y al sacerdote; *17*, es verdadero que el padre Brown declara que fue Dalmon quien decapitó a Vaudrey; *18*, es verdadero que el padre Brown declara que Vaudrey hacía chantaje a Dalmon; *19*, es verdadero que Dalmon huye.

Submundo creído: *1*, es verdadero que Dalmon es un chantajista; *2*, es verdadero que Dalmon es la causa de desaparición de Vaudrey; *3*, es falso que Dalmon ha matado a Vaudrey; *4*, es verdadero que el estanquero ha matado a Vaudrey; *5*, es verdadero que Dalmon ha matado a Vaudrey.

M_V (Arthur Vaudrey)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que adopta a una huérfana llamada Sybil Rye; *2*, es verdadero que le pide matrimonio cuando crece; *3*, es verdadero que su pupila le rechaza por un crimen de su juventud; *4*, es verdadero que chantajea a Dalmon para que

conquiste a Sybil; 5, es verdadero que planea denunciar a Dalmon cuando se haya casado con Sybil; 6, es verdadero que se corta con un tintero; 7, es verdadero que acude al estanquero para afeitarse; 8, es verdadero que Dalmon le mata cuando está afeitándose.

Submundo creído: 1, es verdadero que debe vengarse de Sybil; 2, es verdadero que debe conseguir que Sybil se case con un asesino; 3, es verdadero que denunciará a Dalmon cuando se haya casado.

Submundo fingido: 1, es verdadero que acepta bien el rechazo de Sybil; 2, es verdadero que no conoce a Dalmon; 3, es verdadero que acepta el compromiso de Dalmon y Sybil; 4, es verdadero que se hace amigo de Dalmon.

M_D (John Dalmon)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que ha matado a gente en el pasado; 2, es verdadero que Vaudrey le chantajea para que conquiste a Sybil; 3, es verdadero que se compromete con Sybil; 4, es verdadero que descubre que Vaudrey planea delatarle; 5, es verdadero que sale a pasear con Smith; 6, es verdadero que entra en el estanco a comprar cigarrillos; 7, es verdadero que el estanquero está afeitando a Vaudrey; 8, es verdadero que mata a Vaudrey aprovechando un descuido del estanquero; 9, es verdadero que nadie es testigo del asesinato; 10, es verdadero que llama a la policía por la desaparición; 11, es verdadero que huye.

Submundo creído: 1, es verdadero que no le queda más remedio que ceder al chantaje de Vaudrey; 2, es verdadero que Vaudrey planea delatarle; 3, es verdadero que debe deshacerse de Vaudrey.

Submundo fingido: 1, es verdadero que no conoce a Vaudrey; 2, es verdadero que se enamora de Sybil; 3, es verdadero que se hace amigo de Vaudrey; 3, es verdadero que está preocupado por la desaparición de Vaudrey.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Sybil Rye le llama para que ayude a encontrar a su tutor, Arthur Vaudrey; 2, es verdadero que habla con Smith; 3, es verdadero que Smith le cuenta la historia del compromiso de Dalmon y Sybil; 4, es verdadero que Dalmon y Smith corroboran mutuamente su coartada; 5, es verdadero

que el doctor Abbott tiene coartada; 6, es verdadero que Vaudrey tenía un pasado oscuro; 7, es verdadero que Abbott le cuenta al sacerdote la historia de una venganza que tuvo a Vaudrey en la cárcel; 8, es verdadero que encuentran el cadáver de Vaudrey; 9, es verdadero que el cadáver está decapitado y sonriendo; 10, es verdadero que el cadáver está sin afeitar; 11, es verdadero que acuden al estanquero; 12, es verdadero que ve el sombrero de Vaudrey en el perchero; 13, es verdadero que el estanquero ha limpiado la tienda; 14, es verdadero que el padre Brown declara que no revelará lo que sabe; 15, es verdadero que el doctor Abbott encuentra el cadáver; 15, es verdadero que Dalmon desaparece.

Submundo creído: 1, es verdadero que Dalmon puede ser un chantajista; 2, es falsa la historia del chantaje; 3, es verdadero que la sonrisa del cadáver de Vaudrey es significativa; 4, es verdadero que algunos estanqueros son también barberos; 5, es verdadero que en una barbería uno puede ser decapitado sin enterarse y con una sonrisa; 6, es verdadero que el estanquero no es el asesino porque le culparían enseguida; 7, es verdadero que Dalmon había matado a Vaudrey; 8, es verdadero que Vaudrey era muy vengativo; 9, es verdadero que Vaudrey chantajeaba a Dalmon para vengarse de Sybil.

VI. "THE WORST CRIME IN THE WORLD"

A través de la focalización interna variable, el narrador presenta al padre Brown en un entorno singular, una galería de arte, donde ha quedado con una sobrina suya, Elizabeth Fane, a quien llamaban cariñosamente Betty. La madre de esta, hermana del sacerdote, se había casado con el hijo de un terrateniente empobrecido, que había fallecido hacía tiempo, por lo que el padre Brown también ejercía de tutor, aparte de tío y de sacerdote. Durante la espera se fija en muchas personas, pero en particular en una dama de aspecto dominante con vestido escarlata. Le acompaña un hombrecillo de grandes barbas y ojos achinados. El sacerdote no les concede más importancia. Mientras espera a su sobrina, se encuentra con un viejo conocido, un abogado llamado Granby que espera a un cliente, el capitán Musgrave. Este le había pedido un préstamo *post obit* sobre su anciano padre. El abogado tenía sus dudas sobre si la herencia del anciano sir John Musgrave iba a ir a parar a su hijo y quería aclarar este punto con el capitán. Cuando aparece el mencionado cliente, Granby se va con él.

Poco después aparece la joven sobrina dispuesta a contarle algo que, según sus palabras, es tan absurdo que solo él podía entender. Le cuenta que su madre quiere que se prometa con el capitán Musgrave y que, como son pobres, lo necesitan. Antes de permitirle continuar, el sacerdote le hace una pregunta directa y sencilla: «“Do you want to marry him?”» (Chesterton 13: 320). La joven declara que pensaba que sí pero que ha visto en él algo extraño y que ya no está segura. Le ha visto reírse, pero de una manera antinatural y extraña: «“He wasn’t looking at the pictures. He was staring right up at the ceiling; but his eyes seemed to be turned inwards, and he laughed so that my blood ran cold”» (Chesterton 13: 320). El sacerdote le dice que no debe precipitarse por lo que ha visto, pero justo en ese momento aparecen el abogado y el capitán. El segundo cuenta al padre Brown que Musgrave había sido muy razonable y que le ha animado a ir a visitar a su padre para preguntarle por el estado de la herencia.

El capitán, por su parte, que estaba en ese momento acompañando a Betty, transforma su rostro ante la visión de la mujer de escarlata que había llamado la atención del sacerdote unos momentos atrás. El capitán intercambia unas palabras con ella y al volver con los demás está más pálido. Comunica al abogado que no va a poder acompañarle a ver a su padre pero le cede su coche para que pueda ir con alguien, si así

lo desea. Parten pues, al día siguiente el padre Brown y el Granby, a Musgrave Moss, donde habita el anciano padre.

La llegada al castillo resulta cómica puesto que el puente levadizo se atasca y no pueden atravesarlo. Deben saltar el foso, cuestión para la que el padre Brown encuentra más dificultades que el abogado por su corta estatura. Su caída en el barro le hace detenerse ante algo que ve en la herborosa pendiente. El abogado, impaciente, se pone un poco nervioso por la lenitud del sacerdote y le urge a atravesar el foso. Cuando entran, se encuentran de golpe en plena Edad Media. La completa armadura del siglo XIV, los retratos antiguos, el ambiente del castillo, e incluso el sirviente que les atiende parecen sacados de otra época.

Los recién llegados esperan pacientemente en una sala hasta que el señor del castillo les recibe con solemnidad. Después de escuchar su pregunta, les asegura que su hijo heredará todas sus posesiones pase lo que pase. El abogado pregunta, por curiosidad, si no habría nada que pudiera hacerle cambiar de opinión, como, por ejemplo, una mala actuación de su hijo en el futuro. Sir John Musgrave les dice que la herencia siempre ha pasado completa de padres a hijos en su familia, incluso cuando los hijos no eran personas loables ni admirables. Según él, la grandeza de una casa es algo más que aquellos que no honran el linaje. Y añade: «Musgrave shall leave it to Musgrave till the heavens fall» (Chesterton 13: 325). Sin embargo, añade que no volverá a dirigirle la palabra a su hijo, puesto que tiempo atrás había hecho algo tan horrible que había dejado de merecer ser llamado caballero e incluso ser humano. Según el anciano, había cometido el peor crimen del mundo.

Los dos invitados quedan impresionados por la afirmación. Tanto, que el padre Brown decide quedarse en un pueblo cercano para seguir investigando. Afirma que necesita saber si el capitán James Musgrave será un buen marido para Betty.

El Lector Modelo cuenta con un escenario totalmente apropiado para investigar un crimen. Aún no tiene a su alcance qué crimen es, pero existe un misterio en torno al capitán. Quizás es un chantaje, una traición o algo que afecte al honor de la casa. Sin embargo, resulta difícil imaginar cuál puede ser ‘el peor crimen del mundo’. La respuesta más sencilla y directa es probablemente la del asesinato –quizás de alguien de la familia– pero el lector no cuenta con ninguna información al respecto.

El padre Brown permanece unos días en la zona y consigue hablar escuetamente con el señor del castillo mientras hace un recado en la oficina de correos. Este le explica que desconoce el paradero de su hijo y que unas personas que se hacen llamar Grunov están insistiendo mucho para que les diga su paradero. Sir John Musgrave afirma no saber dónde se encuentra, pero piensa que se encuentra en un apartado de correos de Riga. Añade que en ese momento se disponía a mandar un telegrama a los Grunov para informarles de esta, su única información.

El sacerdote cuenta al abogado lo que le ha revelado el anciano señor. Por lo que ha podido averiguar, los Grunov son un matrimonio de origen ruso formado por la mujer que tanto les había impresionado en el museo y el hombrecillo que la acompañaba. El padre Brown y el Lector Modelo pueden intuir que su insistencia por encontrarle y la imagen de la que había sido testigo en el museo pueden ser indicio de un chantaje. Quizás lo que le había llevado al capitán Musgrave a alterar sus planes en el museo fue una amenaza de los Grunov.

Al día siguiente, el padre Brown entra en la hostería cansado y deprimido. El narrador afirma que, como ocurre en ocasiones anteriores, este estado de ánimo es más consecuencia del éxito que del fracaso. El Lector Modelo intuye entonces que el padre Brown ha resuelto el misterio o, al menos, una parte de él. Ante la falta de indicios para adelantarse a su explicación, el lector procederá a escuchar el resultado. Hasta el momento había ido siguiendo la actuación del sacerdote pero en esta escena se convierte en testigo.

El sacerdote cuenta a Granby, el abogado, que había sospechado inmediatamente en el momento en el que había visto la armadura. El Lector Modelo puede probablemente recordar este momento, pero no hay nada que aparentemente lo vincule con los protagonistas de la historia. El padre Brown declara que los Musgrave son una estirpe vigorosa y longeva y que tendrá que esperar mucho antes de cobrar el préstamo. Además, añade que la única dificultad estriba en cómo puede morir. Probablemente ni el abogado ni el Lector Modelo entienden nada. El padre Brown revela que ya sabe cuál fue el crimen que cometió el capitán, el peor crimen del mundo para muchas civilizaciones, el de matar a su padre. El abogado insiste en que el padre está en el castillo pero el sacerdote afirma con rotundidad que el cadáver de sir John Musgrave

está en el foso. Pone sobre la mesa una de las pistas que le ha llevado a esa conclusión – que no estaba al alcance del Lector Modelo– la simetría de la decoración medieval:

There were two crossed battle-axes hung on one side of the fire-place, two crossed battle-axes on the other. There was a round Scottish shield on one wall, a round Scottish shield on the other. And there was a stand of armour guarding one side of the hearth, and an empty space on the other (Chesterton 13: 330).

La falta de una armadura en uno de los lados, había sido lo que le había hecho pensar al sacerdote que alguien la había usado para algo. Puede recordar el Lector Modelo, que cuando el abogado y el sacerdote habían atravesado el foso, el padre Brown se había detenido por algo. Lo que había visto eran pisadas muy profundas, provenientes de un hombre muy pesado o de alguien que cargaba algo. Según concluye el padre Brown, el capitán Musgrave había tenido tiempo de matar a su padre, ocultarlo en la armadura y tirarlo al foso en la mejor oportunidad puesto que, aunque encontraran con el tiempo el cadáver, nadie sospecharía de unos huesos en una armadura del siglo XIV.

Para concluir, el hecho de que el *baronet* afirmase que había llegado tarde a la oficina de correos, le había hecho pensar por analogía en la misteriosa tardanza del anciano señor justo el día que ellos habían llegado al castillo así como el hecho de que se atascase el puente. Parecía que el señor del castillo necesitaba tiempo para llegar, el necesario para disfrazarse y salir a atenderles.

El Lector Modelo puede reconocer en la trama tejida por el capitán Musgrave la fórmula perfecta para convencer al abogado de concederle el préstamo al capitán al mismo tiempo que se aseguraba de que no pudiera cobrarlo nunca. El hecho de afirmar como padre que su hijo había cometido el peor crimen del mundo era una forma de explicar por qué nunca se les veía juntos. Es testigo el lector de la ironía contenida en la afirmación del supuesto *baronet*: en medio de tanta mentira el capitán estaba diciendo la verdad, había cometido el crimen del parricidio. Asimismo, también de esta manera el capitán se libraba de aquellos que le perseguían, los Grunov, probablemente a causa de algún embrollo o juego sucio.

El padre Brown concluye que supone que por eso su sobrina oyó reírse de manera tan extraña en el museo al capitán:

“[...] Shall I tell you something that sounds like what they call a paradox? Sometimes it is a joy in the very heart of hell to tell the truth. And above all, to tell it so that everybody misunderstands it. That is why he liked that antic of pretending to be somebody else, and then painting himself as black—as he was. And that was why my niece heard him laughing to himself all alone in the picture gallery” (Chesterton 13: 332-333).

En este relato el Lector Modelo no cuenta con muchas pistas a su alcance que le permitan anticiparse a las conclusiones o establecer muchas hipótesis. Por una parte, la extraña risa que percibe Betty augura cierta desconfianza, aunque como se basa en una intuición resulta complicado establecer hipótesis. También podía resultar llamativo al lector que el puente se estropease justo al intentar entrar, o que el sacerdote se detuviese extrañado junto al foso, porque se intuye que ha visto algo, aunque no se muestra el qué. En otro momento, el narrador, a través de la mirada del padre Brown, señala la fuerza de personaje, llamativa en alguien de su edad: «In spite of his hoary hair, his figure as well as his face suggested strength, and he carried his stick more like a cudgel than a crutch» (Chesterton 13: 327), lo que podría ser un indicio de que no era tan mayor como parecía, pero también es una advertencia muy sutil.

Por otra parte, el hecho de que en parte del relato la focalización esté centrada en el padre Brown, hace que el lector pueda ir siguiendo sus pasos, salvo en la última etapa, que se produce un salto y el lector solo puede asistir a la resolución y tratar de reconstruir los indicios que recupera el sacerdote.

M_G (Granby)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el capitán Musgrave le pide un préstamo *post obit*; 2, es verdadero que desconoce las condiciones de la herencia de sir John Musgrave; 3, es verdadero que confía sus dudas al padre Brown; 4, es verdadero que el capitán le invita a preguntar personalmente a su padre por la situación de la herencia; 5, es verdadero que el capitán habla con una dama vestida de escarlata; 6, es verdadero que el capitán le dice que no puede acompañarle a ver a su padre; 7, es verdadero que el capitán ofrece a Granby su coche; 8, es verdadero que el padre Brown acompaña a Granby al castillo Musgrave; 9, es verdadero que el puente levadizo se atasca; 10, es verdadero que el padre Brown se entretiene en el foso; 11, es verdadero que les recibe el señor de Musgrave; 12, es verdadero que el señor de Musgrave les asegura que su hijo

heredará todo; 13, es verdadero que el señor de Musgrave declara que no hablará nunca con su hijo porque ha cometido el peor crimen del mundo; 14, es verdadero que el padre Brown decide quedarse; 15, es verdadero que el padre Brown declara que el capitán Musgrave ha matado a su padre y se ha hecho pasar por él.

Submundo creído: 1, es verdadero que la fortuna de sir John Musgrave puede no ir destinada a su hijo; 2, es verdadero que necesita más seguridades para hacer el préstamo; 3, es verdadero que el capitán es razonable; 4, es verdadero que sir John Musgrave dará toda la herencia a su hijo.

M_{CM} (Capitán Musgrave)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que no se habla con su padre; 2, es verdadero que necesita dinero; 3, es verdadero que pide un préstamo *post obit* en su padre; 4, es verdadero que el abogado necesita garantías; 4, es verdadero que invita al abogado y al padre Brown al castillo de su padre; 5, es verdadero que le persiguen unos rusos llamados Grunov; 6, es verdadero que va al castillo antes que sus invitados; 7, es verdadero que mata a su padre; 8, es verdadero que esconde su cuerpo en la armadura; 9, es verdadero que tira la armadura al foso; 10, es verdadero que atasca el puente para ganar tiempo; 11, es verdadero que convence a sus invitados de que es su padre; 12, es verdadero que declara que toda su herencia irá para su hijo, el capitán Musgrave; 13, es verdadero que afirma que su hijo ha cometido el peor de los crímenes; 14, es verdadero que se encuentra con el padre Brown en el pueblo; 15, es verdadero que escribe a los Grunov para decirles que piensa que su hijo se encuentra en Riga.

Submundo creído: 1, es verdadero que para conseguir dinero debe pedir un préstamo *post obit* en su padre; 2, es verdadero que su padre nunca avalará el préstamo; 3, es verdadero que si mata a su padre y se hace pasar por él podrá mantener la farsa; 4, es verdadero que nadie le descubrirá si actúa bien.

Submundo fingido: 1, es verdadero que es un hombre honrado; 2, es verdadero que su padre avalará el préstamo; 3, es verdadero que es el anciano señor de Musgrave Moss; 4, es verdadero que su hijo ha cometido el peor crimen del mundo; 5, es verdadero que desconoce el paradero de su hijo; 6, es verdadero que piensa que está en Riga.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que su sobrina Betty quiere verle; *2*, es verdadero que su hermana quiere que Betty se case con el capitán Musgrave; *3*, es verdadero que Betty le ha visto reírse de manera muy extraña y considera que algo no va bien; *4*, es verdadero que su amigo el abogado Granby tiene que ir a la mansión Musgrave; *5*, es verdadero que el padre Brown le acompaña; *6*, es verdadero que el señor de Musgrave afirma que su hijo heredará todo; *7*, es verdadero que el señor de Musgrave afirma que su hijo ha cometido el peor crimen del mundo; *8*, es verdadero que el padre Brown se queda a investigar; *9*, es verdadero que se encuentra con el señor de Musgrave; *10*, es verdadero que el señor de Musgrave declara que desconoce el paradero de su hijo; *11*, es verdadero que el señor Musgrave está muerto; *12*, es verdadero que el capitán ha matado a su padre; *13*, es verdadero que el capitán ha ocultado el cadáver en la armadura y lo ha tirado al foso; *14*, es verdadero que el capitán se ha hecho pasar por su padre.

Submundo creído: *1*, es verdadero que hay algo extraño en la risa que ha oído Betty al capitán; *2*, es verdadero que ve unas huellas muy profundas en el foso; *3*, es verdadero que le resulta sospechosa la asimetría en la armadura del siglo XIV; *4*, es verdadero que puede que el capitán esté amenazado por los Grunov.

VII. “THE RED MOON OF MERU”

El narrador, aparentemente omnisciente, sitúa el misterio en Mallowood Abbey, una antigua abadía que pertenece a lord y lady Mounteagle. A pesar de la aparente omnisciencia, una vez más, el narrador es, de algún modo intradieético, es decir, que forma o ha formado parte del submundo real efectivo de los personajes. Esto se aprecia en una de las observaciones que hace al comienzo, donde parece justificar su conocimiento del relato porque ha obtenido la información a partir de un testigo presencial: «I would also mention the Charity, which was the excellent object of the proceedings, if any of them could tell me what it was» (Chesterton 13: 334).

Se presentan tres personajes, la propia lady Mountagle, la hermosa, resolutiva y excéntrica dueña del lugar; James Hardcastle, un prometedor político y Tommy Hunter, primo de la dama. Los tres están enzarzados en una discusión sobre uno de los invitados de la dama, un famoso adivino, conocido como el Maestro de la Montaña. Lady Mountagle muestra en la conversación que es una apasionada de las dotes de este quiromántico y que considera un honor que haya accedido a acudir a su fiesta pues, como todo el pueblo sabe, los Mountagle están muy interesados en la cultura y religiones orientales. Hunter, por su parte, muestra su claro escepticismo hacia todo lo que proviene de la magia, la adivinación y los poderes psicológicos. Hardcastle, piensa, sin embargo, que la ciencia puede igualar los efectos de lo que se consideran poderes adivinatorios. Así, bajo su punto de vista, el hipnotismo y otras técnicas utilizadas en Oriente, pueden ser confundidas con la magia. En medio del debate, lady Mountagle ve aparecer al padre Brown y le pregunta si cree en la adivinación. Este, contrariamente a la dama, lo considera inofensivo siempre que sea simplemente un engaño, pero peligroso en caso contrario:

I was just going to say that if it's all a fraud, I don't mind it so much. It can't be much more of a fraud than most things at fancy bazaars; and there, in a way, it's a sort of practical joke. But if it's a religion and reveals spiritual truths—then it's all as false as hell and I wouldn't touch it with a bargepole (Chesterton 13: 336).

En un nivel secundario, casi de fondo del relato, existe un personaje que resulta curioso tanto por su oficio como por su actitud. Se llama Phroso y es frenólogo. Interrumpe constantemente el relato —con la consecuente irritación de los demás personajes— para analizar la forma del cráneo de aquellos con los que se encuentra. Su

objetivo es determinar de este modo los rasgos de su carácter y su personalidad. Se trata de un personaje aparentemente sin importancia pero que el Lector Modelo tiene en el punto de mira por su constantes apariciones.

Tanto el político como el escéptico primo deciden examinar al adivino, pero al final, la desconfianza puede más y Tommy Hunter decide no entrar y desprecia a quienes pierden el tiempo con ello. En este contexto, Harcastle sale de la tienda del adivino y declara que el ayudante le ha dicho que su maestro había preferido marcharse antes de revelar secretos sagrados. Lady Mounteagle se preocupa, pero afirma que puede estar en el claustro de la antigua abadía, puesto que es donde suele esconderse cuando quiere estar solo.

El Lector Modelo puede pensar que quizás alguien busca hacer daño al Maestro o que le ha ofendido algo que ha dicho algunos de los invitados de Lady Mounteagle. También existe la posibilidad de que el Maestro buscase una excusa para abandonar su tienda pero de momento no parece haber indicios de ningún crimen.

Los presentes siguen las indicaciones de la dama y pasan a través de las distintas habitaciones hasta llegar al museo privado de su marido. Allí encuentran a un caballero anciano vestido de blanco y con un turbante verde que resulta ser lord Mounteagle, cuyo gusto por lo oriental había quedado plasmado en toda su persona. El lord accede a enseñarles sus tesoros, incluida la Luna Roja de Meru, un extraordinario y valioso rubí. A través del narrador, el Lector Modelo intuye que Mounteagle concede poca importancia al valor económico de sus tesoros; parece estar más interesado en las verdades que representan. Estos y otros detalles hacen preecir al Lector Modelo que el crimen del relato será el robo de la Luna Roja, por lo que tratará de seguir su trayectoria. Al lector tampoco se le escapa que lord Mounteagle define la religión del adivino como «“[...] older than Brahminism and purer than Buddhism [...] the deity called the God of Gods is carved in a colossal form in the cavern of Mount Meru”» (Chesterton 13: 342). Esto puede hacer deducir al lector que el rubí no solo tiene valor económico, sino también puede incluso que religioso para algunas personas, como el propio adivino.

La descripción del claustro es completamente enigmática. La antigua arquitectura gótica contrasta fuertemente con los adornos orientales y una gran escultura verde de una exótica deidad preside el centro de la construcción. La oscuridad de la noche hace aún más misterioso el ambiente. El Maestro de la Montaña presenta un

aspecto solemne y los espectadores perciben que está haciendo un recorrido circular en torno al ídolo. Se detiene de vez en cuando, al parecer para meditar o rezar.

En medio de la conversación, el Lector Modelo es testigo de que Hardcastle juega con la piedra preciosa y la apoya sobre el alfeizar, lo que pronostica su desaparición, aunque quizás estando todos presentes no pueda desaparecer sin más. En ese momento aparece el profesor Phroso con su iterativa petición de examinar las protuberancias craneales. Se produce entonces un momento de caos por el rechazo que provoca en algunos el profesor y también por un repentino movimiento de Tommy, que se lanza hacia el Maestro de la Montaña. En cuestión de segundos se ve una mano morena que es descubierta infraganti mientras agarra el valioso rubí. Todos escuchan a Tommy afirmar que tiene inmovilizado al Maestro y que necesita ayuda para buscar la piedra. Corren en su auxilio pero descubren, con sorpresa, que el Maestro no lleva el rubí. Tras tres cuartos de hora de búsqueda tienen que reconocer que se hallan ante un misterio aparentemente superior a sus fuerzas.

El Lector Modelo es testigo de un crimen extraño. No tiene, como otras veces, un cuadro de sospechosos sino un único sospechoso –o un único culpable– a quien todos han visto coger el rubí. El misterio gira en torno a qué ha hecho con él. Es posible, como apunta Tommy, que se lo haya tragado, pero esa investigación está fuera de su alcance. Sin embargo, es extraño que el Maestro no dé ninguna explicación.

Mientras tanto, Tommy se queda rezagado para hablar con el padre Brown. El sacerdote parece esbozar una expresión de sorpresa que puede sonar a acusación: «“You must be very strong [...] You held him with one hand; and he seemed pretty vigorous [...]”» (Chesterton 13: 344); pero queda prácticamente descartada puesto que ya hay un sospechoso. ¿Insinúa el padre Brown que quizás Tommy le ayudó a planear el robo? Pero, en ese caso, ¿por qué no había ayudado a distraer al personal en vez de llamar su atención? Puede ser que intentara no despertar sospechas, pero esto deja al adivino en manos de sus captores y no tiene sentido si es su cómplice.

Lord Mounteagle se muestra especialmente incómodo por la situación. No tiene más remedio que admitir lo que sus ojos han presenciado, pero le parece embarazoso tener que interrogar a su invitado y maestro. A través de narrador somos testigos de la retahíla de preguntas y de algunas de sus respuestas. El maestro parece admitir que lo ha robado, pero su actitud es tan tranquila que da la impresión de estar burlándose de ellos:

«“[...] You do not even know what is really meant by hiding a thing. Nay, my poor little friends, you do not even know what is meant by seeing a thing; or perhaps you would see this as plainly as I do [...] But I did not say it was here. I only said I could see it [...] Perhaps [...] I have more than you will ever believe”» (Chesterton 13: 344-345).

En medio de las enigmáticas respuestas del Maestro de la Montaña, Hardcastle da un grito al ver que el rubí sigue en el alfeizar de piedra, como si nada hubiera pasado. El político reconoce la habilidad del Maestro y explica que es evidente que la mano morena que todos han presenciado, ha sido causa del hipnotismo producido por el Maestro. Este continúa en estado de paz y serenidad, pero su sonrisa se hace un poco más amplia, como confirmando las teorías de Hardcastle.

La focalización se centra entonces en el frenólogo, aparentemente secundario hasta el momento. Este vuelve a su tienda, y observa que el padre Brown le sigue. El sacerdote le pregunta si es detective y este contesta afirmativamente. Cuenta que, a pesar de la aparente confianza de lady Mounteagle en el adivino, le había contratado para que le vigilase. El detective observa en voz alta que le resulta muy extraño que la joya hubiese estado ante ellos todo el tiempo. El padre Brown confirma sus sospechas y declara que había sido él mismo quien lo había vuelto a poner en su sitio, tras convencer al verdadero ladrón de que lo devolviera.

El detective, materializando los pensamientos del Lector Modelo, declara que solo estaba el Maestro en ese lado y que todos habían visto la mano morena que cogía el rubí. El sacerdote explica que había sospechado de Tommy Hunter porque había entrado en la tienda del adivino muy dispuesto a desenmascararlo, pero al ver que era un quiromántico no quiso someterse a la adivinación. El padre Brown achaca esto a que no había querido quitarse los guantes para no revelar que tenía la mano teñida de oscuro. Tommy había venido ex profeso de lejos, preparado para culparle del robo.

El padre Brown añade otra de las pistas mencionadas en el relato: que Tommy solo había usado una mano para atrapar al ladrón: «I remarked at the time that he held the thief with one hand, where any sane man would have used two. But the other hand was slipping the jewel into his trouser pocket» (Chesterton 13: 349).

Queda sin resolver una pregunta que el detective exterioriza, también en nombre del Lector Modelo. ¿Por qué no se había defendido el Maestro de la acusación? El padre

Brown afirma hay que tener en cuenta algo que, según él, no todo el mundo entiende: que no todas las religiones ni culturas son iguales. Dice del Maestro de la Montaña:

“[...] It wouldn't be specially his temptation to take jewels; but it would be his temptation to take credit for miracles that didn't belong to him any more than the jewels. We, whose fathers at least were Christians, who have grown up under those mediaeval arches [...] we have the very opposite ambition and the very opposite shame. We should all be anxious that nobody should think we had done it. He was actually anxious that everybody should think he had—even when he hadn't” (Chesterton 13: 349-350).

El padre Brown justifica así que el Maestro no intentara defenderse. Prefería que creyesen en su poder antes que en su inocencia. Sin embargo, lord Mounteagle se convierte en el momento del robo en un perfecto inglés:

“[...] Ah, you may be as Eastern and esoteric as you like, and wear a turban and a long robe and live on messages from Mahatmas; but if a bit of stone is stolen in your house, and your friends are suspected, you will jolly soon find out that you're an ordinary English gentleman in a fuss” (Chesterton 13: 350).

Parte del éxito del autor en el efecto sorpresa, nace de la idea de que no hay sospechoso sino directamente un culpable. Todos han visto una mano de piel oscura cogiendo el rubí pero resultaba prácticamente imposible pensar que no pertenecía al Maestro. Por otra parte, el detalle de los guantes y del quiromántico que ha explicado el sacerdote estaba efectivamente al alcance del Lector Modelo pero pasaba desapercibido. Al comienzo del relato, en una de las descripciones el narrador deja patente que tanto Tommy como Hardcastle van elegantemente vestidos: «from the tips of their gloves to their bright top hats» (Chesterton 13: 335) y posteriormente, el lector puede ver el cambio que se produce en Tommy cuando su prima le cuenta que el Maestro no adivina mediante una bola de cristal sino a través de la observación de las palmas de las manos. Asimismo, existe un guiño al lector cuando el sacerdote se va a hablar con Tommy puesto que es en ese momento cuando el padre Brown consigue que confiese su delito, pero es posible que el lector considere que Tommy está haciendo ese papel de ayudante del investigador⁵⁵, como les ocurre a algunos personajes en estos relatos, que se convierten en el apoyo del sacerdote para terminar de resolver el misterio.

El relato adopta prácticamente en toda su extensión la focalización interna variable centrada de forma colectiva en el grupo de personajes principal, aunque se

⁵⁵ El papel que hemos llamado ‘compañero del detective’ y al que el Lector Modelo está acostumbrado por su experiencia en relatos anteriores.

asemeja a la focalización cero. El hecho de que el narrador parezca conocer la historia a través de terceros es uno de los argumentos que inclinan la balanza hacia la decisión de esta focalización interna. Por otra parte, en la última escena del relato la focalización vira hacia Phroso, el detective que se hace pasar por frenólogo y así se produce el desentrañamiento del misterio mediante la conversación entre el padre Brown y el detective, que va descubriendo lo que ha ocurrido gracias a las revelaciones del sacerdote.

En este capítulo se vuelve a ver la presencia del padre Brown como el elemento esencial para que el criminal se arrepienta de su acción y repare el daño causado. No siempre el Lector Modelo es testigo de este arrepentimiento, otras veces simplemente se intuye o se obvia. Tampoco el padre Brown es quien hace la delación pública –en pocos casos lo hace así– pero sí consigue, como ocurrió en los comienzos con Flambeau que el criminal tome una decisión distinta.

M_{TH} (Tommy Hunter)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que su prima lady Mounteagle contrata a un adivino; 2, es verdadero que Tommy quiere desenmascarar al adivino; 3, es verdadero que planea el robo del rubí; 4, es verdadero que se tiñe la mano; 5, es verdadero que evita que el adivino le quite los guantes; 6, es verdadero que Hardcastle deja el rubí sobre el alféizar; 7, es verdadero que roba el rubí; 8, es verdadero que agarra con una mano al Maestro y le acusa de haber robado el rubí; 9, es verdadero que el Maestro no tiene el rubí; 10, es falso que el Maestro niega haber robado el rubí; 11, es verdadero que interrogan al Maestro; 12, es verdadero que el padre Brown habla con Tommy; 13, es verdadero que el rubí aparece en el alféizar.

Submundo creído: 1, es verdadero que el Maestro de la Montaña no es de fiar; 2, es verdadero que tiene que conseguir que su prima deje de fiarse de él; 3, es verdadero que puede robar el rubí y acusar al Maestro.

Submundo fingido: 1, es verdadero que no tiene interés en que el maestro le mire las manos; 2, es verdadero que el Maestro roba el rubí; 3, es verdadero que él consigue detener al Maestro; 4, es verdadero que no sabe dónde está el rubí.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que va a Mallowood Abbey; *2*, es verdadero que desconfía de la adivinación; *3*, es verdadero que acompaña a los presentes a ver la colección de lord Mounteagle; *4*, es verdadero que ve una mano morena que roba el rubí; *5*, es verdadero que Tommy grita que el Maestro ha robado el rubí; *6*, es verdadero que ve a Tommy sujetar al Maestro con una mano; *7*, es verdadero que habla con Tommy; *8*, es verdadero que consigue que Tommy devuelva el rubí; *9*, es verdadero que Phroso es un detective; *10*, es verdadero que el padre Brown le explica a Phroso la historia.

Submundo creído: *1*, es falso que el Maestro ha robado el rubí; *2*, es verdadero que resulta extraño que Tommy sujete con una mano al Maestro; *3*, es verdadero que debe hablar con Tommy; *4*, es verdadero que Phroso no es frenólogo; *5*, es verdadero que Phroso es detective.

VIII. “THE CHIEF MOURNER OF MARNE”⁵⁶

Un amago de tormenta sorprende a un grupo de amigos que se encuentran de picnic en el campo. Entre ellos destaca la imponente figura de Hugo Romaine, un conocido actor de cabellos rubios y elegante atuendo. La mujer del general Outram es la única dama del grupo, una matrona estadounidense de cabello blanco y firmes convicciones. Su marido es un militar angloindio, calvo y con un gran bigote negro. El cuarto personaje es un joven grande y tímido llamado Mallow. El último de ellos, John Cockspur, es un gran propietario de periódicos procedente de Canadá. La focalización, que comienza con una percepción cercana a la cero, se convierte en focalización interna variable centrada en el joven Mallow.

La búsqueda de un lugar donde refugiarse hace surgir la conversación sobre una mansión cercana propiedad del marqués de Marne. Circulan extrañas historias en torno a su persona y se dicen cosas como que lleva una máscara porque oculta una enfermedad, que esconde en casa a un niño deforme o que existe una maldición en la familia. La mujer declara haber conocido bien al marqués en el pasado. Explica que lo realmente ocurrió fue que le afectó tanto la muerte de su primo hermano Maurice que no volvió a ser el mismo. James, el actual marqués, era el mayor de los dos: un hombre alto, bien parecido y enérgico, con una imponente barba. Desempeñaba un cargo político y era muy distinto a Maurice a quien, a pesar de todo, idolatraba. La dama recuerda incluso lo insistente que era James, que continuamente le decía que Maurice era una maravilla y que le preocupaba que cualquier mujer se enamorara de él. Iba siempre bien afeitado, era bastante apuesto y muy completo: un gran artista, actor y músico. Desgraciadamente cogió frío junto al mar y murió. El marqués decidió romper con todo lo anterior, con todo recuerdo y referencia a su antigua vida. Hizo un largo viaje a Asia y estuvo fuera diez años. Ni siquiera quiso hacer un gran funeral digno de su familia; todo fue rápido y discreto. Cuando regresó años después se encerró en su caserón y se sumió en una melancolía religiosa que a todos les pareció locura.

El viejo general interrumpe la historia de su mujer y declara que está muy influido por los curas, ya que había donado miles de libras para fundar un monasterio y que vivía como una especie de monje. Cockspur muestra su desprecio ante la pérdida de

⁵⁶ Publicado en *Harper's Magazine*, mayo de 1925.

una mente como esa por la influencia de los religiosos en la vida del marqués. La dama añade que nunca llegó a casarse, aunque había estado prometido con la hija de un viejo almirante llamada Viola Grayson.

Cockspur, acostumbrado al mundo de la prensa, se propone desenmascarar el misterio, puesto que no solo se trata de una tragedia sino de un crimen, porque se perdía para la humanidad una mente brillante. Asegura que probablemente los monjes no le habían dejado casarse y le mantenían lejos de la civilización con un oscuro propósito. Antes de terminar la conversación, el general le confiesa a Mallow que lo único que no puede perdonar al marqués es que ignorara a su mujer, pues esta fue a verle cuando volvió de su viaje y él pasó de largo junto a ella, como si no la conociera.

Aunque no parece haber crimen de momento, el Lector Modelo se encuentra ante un misterio. Mallow comparte esta extrañeza y visita a un sacerdote amigo suyo, el padre Brown. Cuando escucha la historia, el sacerdote expone que no resulta creíble que un sacerdote o religioso quiera destruir un lazo familiar y luego buscar rehacerlo cuando ya daba muestras de querer olvidarlo. Extrañado por la situación decide hablar personalmente con el general. Le dice a Mallow que sospecha que el general oculta algo: «“You tell me he used a phrase about forgiving everything except the rudeness to his wife. After all, what else was there to forgive?”» (Chesterton 13: 359).

Si existe un crimen, el Lector Modelo puede imaginar que está en torno a la misteriosa muerte de Maurice –la muerte a causa del frío parece poco firme para estos relatos– especialmente por el duro duelo que parece haber sufrido James. Es posible que, como sospecha Cockspur, haya algo extraño en torno a los religiosos que han asesorado a James Marne. Existe la posibilidad de que se hayan aprovechado de él pero el Lector Modelo puede percibir el resentimiento que emana de los argumentos de Cockspur y también del general, que muestra mucha desconfianza ante el cambio de Marne. Esto hace que el lector no crea del todo en estas sospechas. Sin embargo, no parece que ninguna de las afirmaciones de las que ha sido testigo pueda llevarle a una deducción concreta.

El general recibe con cortesía al padre Brown quien le pide que le cuente la historia completa. El militar, sin embargo, se niega. El padre Brown procede entonces a contarle las conclusiones que él ha extraído de la conversación con Mallow. En primer lugar le extraña la ruptura del compromiso matrimonial simplemente por la muerte de

su hermano. El casarse podría haberle ayudado a superarlo pero de algún modo esa muerte trastorna también esos planes. En segundo lugar el sacerdote destaca que James Mair le había preguntado muchas veces a su mujer si no opinaba que todas las mujeres deberían admirar a Maurice. El padre deja caer que quizás ella entrevió algo en esos comentarios. El general empieza entonces a ponerse nervioso pero el sacerdote continúa añadiendo que también resulta extraño que la forma de exteriorizar el dolor fuera destruir los recuerdos y cubrir los retratos. Asimismo resulta sospechoso que no se celebrara ningún funeral en una familia tan importante y que, inmediatamente, James Marne se fuera al extranjero.

El Lector Modelo asiste –probablemente con sorpresa– a las conclusiones que extrae de una conversación de la cual él solo habría podido deducir una parte. El general interrumpe la reflexión del sacerdote y confiesa lo que sabe. Maurice Marne había muerto en un duelo. Era cierto que James adoraba a Maurice pero tuvo que retarle a duelo cuando Maurice, por envidia, quiso interponerse entre James y su prometida. Esto explica la huida al extranjero y la posterior ruptura del compromiso. Outram añade que él mismo fue el padrino de James y que vio morir a Maurice de un tiro. El sacerdote le pregunta quién fue el padrino de Maurice y el general declara que fue Hugo Romaine, el actor amigo del fallecido.

El general describe cómo recuerda la escena: al comenzar el duelo se oyó un disparo y Maurice cayó muerto mientras la figura de su padrino permanecía impávida, recortada contra el horizonte. A él le encargaron pedir ayuda a un médico amigo de Maurice, que estaba avisado de la situación. El militar recuerda que este actuó con una presteza y decisión que le dejaron impresionado. Nada más avisarle acudió veloz con su caballo, dejándole a él mismo atrás. Cuando el general llegó a la escena, el médico ya había mandado enterrar temporalmente el cadáver en las dunas y había convencido a James de que huyese para salvar la vida. El Lector Modelo apunta el pensamiento del general, que afirma que lamentaba no haber llamado antes al médico, puesto que con su seguridad y fuerza de carácter habría podido convencerles de que no se batieran.

El Lector Modelo no deja tampoco de fijarse en el curioso comentario del padre Brown, que pregunta si Romaine se quedó inmóvil cuando cayó su amigo y compañero. También pregunta que si han hecho algún esfuerzo por verlo. Outram afirma que sí, especialmente su mujer, que no podía concebir que un crimen así apartara a un hombre

de la sociedad para siempre. Su mujer pensaba incluso que si James lo permitiese, Viola Grayson, su antigua prometida, podría volver a retomar su amistad con él.

A continuación, el Lector Modelo es testigo de un desarrollo inusual de la trama del relato. La focalización interna variable se centra en el padre Brown y el lector presencia el discurso de su pensamiento. El sacerdote sigue dándole vueltas al hecho de que Romaine no se movió cuando cayó el cadáver. El sacerdote, y con él el Lector Modelo piensan que si por algún casual odiara a su apadrinado, lo lógico hubiera sido acercarse al cuerpo, al menos para mantener las apariencias. Y si no estaba fingiendo se habría acercado a su amigo agonizante. Pregunta entonces el sacerdote a Outram si Romaine es lento a la hora de moverse. El general responde que todo lo contrario y cuenta una anécdota que muestra su típico estoicismo cuando espera que algo ocurra. En ese momento el sacerdote parece comprender. Le dice a Outram que no continúen sus planes de reencontrar a James con sus viejos amigos.

El general queda sorprendido pero no llega a impedir que la comitiva, capitaneada por su esposa, llegue a las puertas del castillo con la intención de sanar al hombre de su locura. Cuando llegan se encuentran con dos sorpresas: Romaine ha abandonado el país y quien sale del castillo es el padre Brown. Pronuncia unas palabras incomprensibles: «“I told you you’d much better leave him alone. He knows what he’s doing and it’ll only make everybody unhappy.”» (Chesterton 13: 367). Los presentes se indignan y exigen que los curas dejen de meterse en asuntos que no les llaman. Llegan a decirle que lo suyo no es caridad, puesto que deja que un hombre se encierre en vida sumido en la culpabilidad por algo que fue prácticamente un accidente. El padre Brown insiste en que el marqués sabe lo que hace y que hablar con él supondrá un gran error, pero los presentes continúan juzgando con dureza su actitud y la de los sacerdotes.

En ese momento un hombre aparece en la puerta. Viola Grayson se adelanta a los demás y se encuentra cara a cara frente a él. El lector espera con impaciencia el desenlace. Por la experiencia de relatos anteriores sabe que el sacerdote tiene razón y que Marne oculta algo que los demás desconocen. Quizás algo que descubrió en su viaje, quizás algo que los demás no saben sobre su primo fallecido.

En ese momento Viola Grayson da un fuerte grito y dice una palabra que hace que la historia dé un vuelco repentino: «¡Maurice!» (Chesterton 13: 369). El Lector Modelo y los presentes hacen las deducciones consecuentes: si no es James el marqués

de Marne, quiere decir que o bien el duelo fue falso o bien que quien murió fue James. Sin embargo, el lector recuerda que el general vio el cadáver de Maurice en la arena, por lo que en principio daba por segura su muerte. ¿Puede ser que su percepción fuera errónea?

El marqués, antes de marcharse, autoriza al padre Brown a contar lo que sabe. Considera que no tiene sentido seguir ocultándolo. Toma entonces el sacerdote el papel de narrador por delegación y cuenta cómo ha ido descubriendo la trama. En primer lugar destaca que le había llamado la atención la historia de los monjes que le habían influido. Resultó que no eran más que leyendas, un único sacerdote a quien el propio Marne había llamado, era quien le estaba atendiendo en ese tiempo. Era cierto que cubría su cara con una capucha pero el padre Brown había pensado que podía ser para ocultar su identidad.

El Lector Modelo repasa entonces con el padre Brown la escena. El hecho de que Romaine no reaccionase durante el duelo podría ser señal de que esperaba algo. La muerte de Maurice fue, evidentemente, falsa pero, ¿cómo habían hecho creer al general que estaba muerto? ¿Estaría metido el propio James? ¿O incluso el general?

La sorpresa e incredulidad del general revela su inocencia. Él mismo asegura haber visto morir a Maurice. El padre Brown le revela que le hicieron creer eso mediante un disparo al aire y no pudo comprobarlo porque fue a buscar al médico. James, creyendo que había matado a su primo, corrió hacia él. Este había fingido su caída y cuando le tuvo cerca pudo dispararle casi a quemarropa, acertando a la primera. El cadáver que el médico manda enterrar es el del propio James que, ajeno a la farsa, cae traicionado.

El Lector Modelo puede entonces recordar que el lugar donde se produce el duelo estaba relativamente aislado acústicamente por las dunas, por lo que el crimen quedaba encubierto. Además, el general no ve en ningún momento el cadáver de Maurice, simplemente le ve caer. Quedaría así explicada la impasibilidad del actor, que esperaba la caída porque conocía la trama.

Con cierta ironía, el sacerdote deja en manos de los amigos de James el delito de Maurice:

“[...] and now I leave Maurice Mair, the present Marquis of Marne, to your Christian charity. You have told me something to-day about Christian charity. You seemed to me to give it almost too large a place; but how fortunate it is for poor sinners like this man that you err so much on the side of mercy, and are ready to be reconciled to all mankind” (Chesterton 13: 371).

Todos rechazan la sugerencia del sacerdote. Declaran que es una víbora traidora y que no merece el perdón, sino el Infierno. Lady Outram resume los pensamientos de todos afirmando que hay un límite incluso para la caridad humana. El padre Brown parece por un momento perder su habitual cortesía y afirma con sequedad que en eso se diferencian la caridad humana y la cristiana. Mallow, amigo del sacerdote, pregunta indignado que si espera que sus amigos le perdonen. El padre Brown contesta:

“No [...] but we have to be able to pardon it [...] We have to touch such men, not with a bargepole, but with a benediction. [...] We have to say the word that will save them from hell. We alone are left to deliver them from despair when your human charity deserts them. Go on your own primrose path pardoning all your favourite vices and being generous to your fashionable crimes; and leave us in the darkness, vampires of the night, to console those who really need consolation; who do things really indefensible, things that neither the world nor they themselves can defend; and none but a priest will pardon. Leave us with the men who commit the mean and revolting and real crimes; mean as St. Peter when the cock crew, and yet the dawn came” (Chesterton 13: 372).

En este párrafo queda concentrada una idea que subyace a lo largo de las historias del padre Brown y que también responde a la pregunta de qué hace un sacerdote resolviendo crímenes. El padre Brown parece resaltar que su misión es descubrir la verdad para redimir al cautivo, siendo el criminal el mayor cautivo. No siempre el Lector Modelo es testigo de la actuación concreta del sacerdote sobre estos personajes. En ocasiones parece que su presencia no ha influido excesivamente en el criminal o en sus víctimas pero se puede deducir este patrón en un nivel general.

El éxito del capítulo pasa por varias estrategias del autor. Por una parte el juego de dos personajes que intercambian su personalidad. En relatos anteriores hemos visto un personaje que finge ser dos para encubrir algo. En este caso será un personaje el que finja ser otro que en realidad ha muerto. En el título del relato se encuentra una vez más la pista de la solución. El que más sufría la muerte de Marne era su propio asesino, su primo, que vivía con el remordimiento de haberle matado. Es difícil intuir que el mayor doliente de un muerto pueda ser aquel que le ha matado.

Por otra parte, el hecho conocido por el Lector Modelo de que el general había presenciado la muerte de Maurice hace que se descarte en todo momento la posibilidad de que la historia sucediese de una forma diferente a la narrada por Outram. Sin embargo, si el lector relee la descripción hecha por el general observará que este en ningún momento ve el cadáver de Maurice. Oye el disparo, le ve caer y directamente sale a pedir ayuda. El propio Outram sabía al iniciarse el duelo que la muerte de Maurice era casi segura, puesto que el dominio de las armas de James era claramente superior. El autor aprovecha este hecho para introducir la clave que le sirve al padre Brown para descubrir lo que realmente pasó. En la solemne descripción del general se incluye el anodino dato de que Romaine permaneció impasible cuando su amigo cayó. Es difícil que el Lector Modelo extraiga la conclusión de que había algo extraño pero estaba a su alcance. El general facilita también otra información que puede pasar desapercibida, pero que estaba al alcance del Lector Modelo: el marqués parece no reconocer a lady Outram cuando se cruza con ella y esto le extraña porque habían sido muy amigos. Como mostrará después el sacerdote, no la reconoce porque no la conocía.

Del mismo modo, en este capítulo se percibe especialmente algo que ocurre en muchos relatos policiacos y que de su éxito depende que el lector se sorprenda: cómo las intuiciones y percepciones de algunos personajes influyen en las deducciones del Lector Modelo. Si el narrador destaca o pone de manifiesto una determinada intuición de un personaje, el lector quedará influido dependiendo de la opinión que tenga de ese personaje. En este caso es fácil que el lector empatice con el general cuando este se sincera. Así el general virará el centro del misterio al crimen cometido involuntariamente y al arrepentimiento mal llevado de James, el supuesto criminal. Del mismo modo, es muy posible que el lector no crea que la culpa de la situación de Maurice la tengan los religiosos, puesto que Cockspur no parece un personaje limpio ni objetivo. El médico, por su parte, inspira confianza en Outram y probablemente en el lector y sin embargo resultará ser uno de los artífices de la farsa.

En el análisis de la focalización podemos observar que en este relato se produce algo poco habitual. El narrador nos presenta desde su focalización interna variable la sucesión de pensamientos del padre Brown⁵⁷, cosa que no suele ocurrir en los relatos

⁵⁷ Víd. Chesterton 13: 365.

anteriores. El Lector Modelo es testigo, por tanto, de cómo llega el sacerdote a la conclusión de que Romaine estaba metido en el entramado del crimen.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Mallow le cuenta la historia del marqués de Marne; 2, es verdadero que quiere hablar con Outram; 3, es verdadero que Outram no quiere contarle nada; 4, es verdadero que el padre Brown expone a Outram sus sospechas; 5, es verdadero que Outram le cuenta el duelo que presencié; 6, es verdadero que Outram afirma que James mató a su primo Maurice; 7, es verdadero que Outram ve caer a Maurice; 8, es verdadero que Outram va a buscar al médico; 9, es verdadero que cuando Outram llega todo ha terminado; 10, es verdadero que lady Outram quiere organizar un reencuentro entre James y sus antiguos amigos; 11, es verdadero que el padre Brown le dice que no lo hagan; 12, es verdadero que va a ver a Marne; 13, es verdadero que insiste a sus amigos en que no le molesten; 14, es verdadero que acusan al padre Brown de no tener caridad; 15, es verdadero que la antigua prometida de James se acerca al marqués; 16, es falso que el marqués es James; 17, es verdadero que el marqués es Maurice; 17, es verdadero que Maurice pide al padre Brown que cuente toda la verdad; 18, es verdadero que Maurice mató a James engañándole en el duelo; 19, es verdadero que Maurice está arrepentido y vive alejado de la sociedad; 20, es verdadero que los amigos de James no pueden perdonarle.

Submundo creído: 1, es falso que unos religiosos quieran encerrar a Marne y hacerle vivir sin los demás; 2, es falso que el general ha dicho toda la verdad; 3, es verdadero que es extraño que James rompiera su compromiso con Viola Grayson; 4, es verdadero que es extraño que Romaine se quedase quieto tras la caída de Maurice; 5, es verdadero que debe hablar con Marne; 6, es verdadero que es mejor que no vean a Marne para que no se descubra su crimen; 7, es verdadero que Marne está pagando su culpa.

M_{JM} (James Marne)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que adoraba a Maurice; 2, es verdadero que descubre que Maurice trata de interponerse en su compromiso con Viola Grayson; 3, es verdadero que reta a duelo a Maurice; 4, es verdadero que Maurice cae; 5, es verdadero

que James se acerca al cuerpo; 6, es verdadero que Maurice le dispara; 7, es verdadero que muere a manos de Maurice.

Submundo creído: 1, es verdadero que ha matado a Maurice.

M_{MM} (Maurice Marne)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que tiene envidia del compromiso de James; 2, es verdadero que James le reta a duelo; 3, es verdadero que manipula el duelo; 4, es verdadero que mata a James; 4, es verdadero que huye; 5, es verdadero que se arrepiente; 6, es verdadero que hereda el título de marqués de Marne; 7, es verdadero que vive recluso; 8, es verdadero que no desea ver a nadie; 9, es verdadero que le cuenta la verdad al padre Brown; 10, es verdadero que pide al padre Brown que cuente a todos la verdad.

Submundo creído: 1, es verdadero que no puede vencer a James en un duelo; 2, es verdadero para salir vencedor debe amañar el duelo; 3, es verdadero que no debía haber matado a su primo; 4, es verdadero que debe huir; 5, es verdadero que debe expiar su culpa; 6, es verdadero que necesita ayuda espiritual y confesar su culpa.

Submundo fingido: 1, es verdadero que muere en el duelo; 2, es verdadero que es James Marne.

M_A (Amigos de Marne)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el marqués de Marne vive encerrado; 2, es verdadero que la vida de Marne es extraña; 3, es verdadero que el padre Brown habla con el general; 4, es verdadero que van al castillo de Marne con la intención de ayudarlo; 5, es verdadero que descubren que Maurice está vivo; 6, es verdadero que el padre Brown les cuenta la historia completa; 7, es verdadero que descubren que el muerto es James; 8, es verdadero que no quieren perdonar a Maurice.

Submundo creído: 1, es verdadero que James se siente culpable por la muerte de su primo; 2, es verdadero que su extraña actitud se debe a la influencia de los religiosos; 3, es verdadero que deben hacer algo para ayudarlo; 4, es verdadero que si le ponen en contacto a Viola Grayson este podrá recuperarse; 5, es verdadero que el padre Brown no tiene caridad; 6, es verdadero que el padre Brown se está metiendo en lo que no le llaman; 7, es verdadero que lo que ha hecho Maurice no tiene perdón.

2. “THE SECRET OF FLAMBEAU”

El marco que circunda esta recopilación titulada *The Secret of Father Brown* tiene en este relato su contraportada. El padre Brown retoma con su narración en primera persona el papel de narrador por delegación y concluye lo que suponemos que ha sido una narración privilegiada de sus historias. Entretejidas en la explicación comenzada en “The Secret of Father Brown” están los relatos que ya ha contado y que sigue analizando, ahora de manera conjunta.

Desarrolla así con hechos concretos su teoría de que solo abismándose en el corazón del hombre, empezando por el suyo propio, puede comprenderlo. Descubre los crímenes no porque se imagina cómo podría haber sido cometidos sino porque trata de ver cómo actuaría él si se encontrara exactamente en las mismas circunstancias del criminal. Así también se convierte este en un ejercicio de agradecimiento, puesto que él considera que uno descubre que lo que tiene no es por propios méritos. Hace afirmaciones como: «“I tried to clear my mind of such elements of sanity and constructive common sense as I have had the luck to learn or inherit”» (Chesterton 13: 373) o «“If I had been in his position, and had nothing better than his philosophy, heaven alone knows what I might have done. That is just where this little religious exercise is so wholesome”» (Chesterton 13: 374).

En el mismo sentido, recalca la idea de que los crímenes son mirados con un comprensible temor o desprecio por la razón equivocada: porque pensamos que jamás podríamos haberlos cometido. Afirma: «“You may think a crime horrible because you could never commit it. I think it horrible because I could commit it”» (Chesterton 13: 377).

Por otra parte, los relatos que enmarcan esta colección apuntan al origen creativo de su autor, el padre O’Connor. Chesterton cuenta en su *Autobiografía* que tuvo una conversación con su amigo en la cual le sorprendió el conocimiento profundo que tenía del mal y de la naturaleza humana, resultado directo de su experiencia sacerdotal. Poco después es testigo de la conversación de unos estudiantes con los que había estado hablando de diversos temas el padre O’Connor. Estos acaban concluyendo que a pesar de su cultura y sabiduría, el sacerdote vive una realidad bonita pero ausente, que desconoce el verdadero mal del mundo. Chesterton les oye pronunciar estas palabras:

“I don't believe that's the right ideal. I believe in a fellow coming out into the world, and facing the evil that's in it, and knowing something about the dangers and all that. It's a very beautiful thing to be innocent and ignorant; but I think it's a much finer thing not to be afraid of knowledge” (Chesterton 16: 318).

El autor del padre Brown describe así la ironía tan grande que vivió y que le sirvió para crear al sacerdote detective:

To me, still almost shivering with the appallingly practical facts of which the priest had warned me, this comment came with such a colossal and crushing irony, that I nearly burst into a loud harsh laugh in the drawing-room. For I knew perfectly well that, as regards all the solid Satanism which the priest knew and warred against with all his life, these two Cambridge gentlemen (luckily for them) knew about as much of real evil as two babies in the same perambulator (Chesterton 16: 318).

La dedicatoria de esta recopilación hace recordar este origen⁵⁸. Y el padre Brown hace una afirmación en este capítulo que resume esta realidad: «“I only have to deal with real events [...] But it's sometimes harder to imagine real things than unreal ones.”» (Chesterton 13: 375).

El mismo relato revela la clave de estas historias y trata de explicar el porqué de muchas de las reacciones extrañas del sacerdote. Su objetivo es localizar el error para extirparlo pero mediante el perdón y la libre aceptación del cambio de vida. El vecino americano de Flambeau, cuyas preguntas han dado lugar a esta recopilación, Grandison Chace, mira su historia con cierto escepticismo y esboza lo que podría haber sido la crítica de los dos estudiantes de Cambridge: «“Don't you think [...] that this notion of yours, of a man trying to feel like a criminal, might make him a little too tolerant of crime?”» (Chesterton 13: 376). El padre Brown contestará con su objetivo: «“I know it does just the opposite. It solves the whole problem of time and sin. It gives a man his remorse beforehand.”» (Chesterton 13: 376).

No convence al americano la explicación del sacerdote. Declara que es fácil hablar en teoría cuando uno está entre hombres respetables. Recalca que él cree que el padre Brown se mostraría muy amable y bonachón con un criminal, como si su delito no tuviera importancia. Entonces Flambeau, que en su nueva vida se hace llamar señor Duroc, no puede contenerse y revela su pasado. Declara que él era un criminal y que muchas veces se habían dirigido a él con sermones fríos, procedentes de gente que se

⁵⁸ «To father John O'Connor, of St. Cuthbert's Bradford, whose truth is stranger than fiction, with a gratitude greater than the world» (Chesterton 13: 211).

creía perfecta y superior. Solo una persona le había hecho cambiar de vida: «“[...] Only my friend told me that he knew exactly why I stole; and I have never stolen since”» (Chesterton 13: 378).

“The Secret of Father Brown” y “The Secret of Flambeau” no son, por tanto, relatos policíacos. Son el marco de una colección pero que aportan claves referentes a los mundos y submundos posibles de los protagonistas. Suponen una ayuda para que el Lector Modelo ate cabos sueltos de narraciones anteriores. El lector sabía que Flambeau había decidido dejar de ser un criminal y tratar de reparar el mal cometido pero ahora intuye mejor en qué debió de consistir la conversación de los dos protagonistas en el capítulo “The Flying Stars”. Estos dos relatos ayudan por tanto a conocer mejor la intención, método y modo de proceder del sacerdote, que se podía intuir a través de otras historias, pero que contadas en primera persona aportan al Lector Modelo la sensación de la fiabilidad del narrador protagonista.

Se producen pocas variaciones en el modo de narrar, la voz narrativa y la focalización de los relatos contenidos en esta recopilación; incluso aunque se supone que quien narra en tercera persona es el propio padre Brown o alguien que le ha tenido como fuente principal. Podemos destacar que en general en estos relatos se aprecia un mayor internamiento del narrador en la conciencia del sacerdote y que este muestra su conocimiento de algunos detalles en una focalización cercana a la omnisciencia, especialmente cuando se habla del sacerdote, aunque también con referencia a otros personajes.

THE SCANDAL OF FATHER BROWN

I. “THE SCANDAL OF FATHER BROWN”⁵⁹

El narrador introduce la historia mostrando un claro conocimiento de los hechos. Entre la descripción, añade sus propios comentarios y opiniones que, junto con las prolepsis, parecen apuntar a un narrador que tiene una visión más profunda que el mero testimonio de los hechos. Puede ser debido a una focalización cero, que daría lugar al narrador omnisciente o a causa de su conocimiento pleno de uno de los personajes y de sus percepciones. Una de estas prolepsis facilita una pista enigmática, relacionada con el título:

It would not be fair to record the adventures of Father Brown, without admitting that he was once involved in a grave scandal. There still are persons, perhaps even of his own community, who would say that there was a sort of blot upon his name. (Chesterton 13: 381).

El relato se sitúa en una posada mexicana y la atención del lector en una hermosa mujer llamada Hypatia Potter. De soltera llevaba el nombre de Hypatia Hard y era una de esas mujeres que se habían hecho famosas por su belleza y por ser hija de un millonario. No se dejaba ver en público y eso hacía aún más atractiva su figura. Hypatia se había casado con un hombre de negocios llamado Potter. El escándalo en el que se ve envuelta tiene que ver con un escritor estadounidense afincado en México, Rudel Romanes, cuya fama no era debida a sus virtudes.

Agar P. Rock, uno de los protagonistas del relato, es un periodista del *Minneapolis Meteor*. El narrador le describe como un puritano más parecido a los del siglo XVII que a los de su siglo, muy crítico con el sensacionalismo en el periodismo y con la degeneración nacional. Tiene desprecio y desconfianza hacia los españoles y un interés especial en intervenir mediáticamente en el escándalo de Hypatia para que no se convierta en un divorcio aplaudido.

La focalización interna variable se centra en Rock. Este contempla desde la lejanía una supuesta pelea entre dos hombres, el primero de cabellos rizados, imponente figura y capa negra, con un aire a lord Byron. El otro es un caballero robusto, con barba, que empuña un paraguas nuevo, enrollado. Rock es testigo de cómo el segundo hombre le devuelve el golpe al primero con su paraguas. A continuación el paraguas se abre y su

⁵⁹ Publicado por primera vez en *The Story-Teller*, noviembre de 1933.

dueño hace ademán de ocultarse tras él. Al final, el hombre de la barba abandona el lugar y se aleja. El periodista concluye que se encuentra ante Romanes y Potter. Su intuición se ve confirmada porque al llegar al hotel encuentra al hombre de la barba hablando con los empleados y dándoles órdenes para que no le permitan la entrada a cierto hombre. Al final, añade un comentario que termina de orientar al periodista: «Your police ought to be looking after a fellow of that sort, but anyhow, I won't have the lady pestered with him» (Chesterton 13: 385). Rock decide echar un vistazo al libro de huéspedes del hotel y comprueba que los nombres de Rudel Romanes, Hypatia Potter y Ellis T. Potter están escritos allí por lo que intuye que Potter está avisando a los criados del peligro que supone alguien como Romanes.

El narrador describe el encuentro del periodista con la famosa Hypatia. Sabemos por la focalización que Rock queda muy impresionado por la belleza de la dama pero se atreve a pedirle si puede intercambiar unas palabras con ella. La mujer afirma que pueden hablar en ese mismo salón, pues el sacerdote que está presente tiene pinta de ser mexicano y de no saber su idioma. Habla con cierto desprecio de él y ante esto el sacerdote confirma su identidad de inglés y declara que saldrá para no molestarles. Rock empieza a hablar cuando aún está presente el sacerdote y comenta a la dama que hay un individuo del que debe alejarse y que su marido ya está poniendo medidas con los empleados del hotel: ««[...] I strongly advise you to have nothing to do with him, if he comes bothering here. Your husband has already told the hotel people to keep him out”» (Chesterton 13: 387). La mujer, con una carcajada, hace un comentario anodino y abandona la sala.

El sacerdote y el periodista comienzan entonces una conversación en la que el último deja patente su desprecio hacia los meridionales y su historia. El cura trata de explicarle que parte de las raíces de Inglaterra existen gracias a grandes personajes meridionales pero este lo rechaza. La conversación vira hacia el tema de Potter y Romanes. Rock destaca que sus simpatías están con Potter, que es un empresario honrado que trata de defender su familia. El padre Brown destaca que el caballero no solo se ha limitado a gritar a los empleados, sino que también les ha dado dinero a cambio de su colaboración pero a Rock no le parece mal. El sacerdote solo le dice que lo tenga en cuenta.

El Lector Modelo no sabe si se encuentra ante un crimen o si aún no se ha producido. La extraña pelea apunta a un problema de celos, quizás un adulterio. Sin embargo, no parece ser tan sencillo, especialmente teniendo en cuenta que el narrador ha adelantado que el padre Brown va a estar implicado en el escándalo. Asimismo el Lector Modelo anota que el sacerdote ha indicado un detalle sobre el dinero de Potter. También es posible que el Lector Modelo no se fíe de la visión del periodista por la seguridad e irracionalidad con la que defiende lo que piensa. El Lector Modelo puede saber a través de la descripción del narrador cómo observa el periodista al señor y la señora Potter mientras cenan. Rock observa con gusto que el señor Potter es un personaje más distinguido de lo que imaginaba. Aunque se le ve preocupado por lo que ocurre fuera y se percibe que trata de manera áspera a su mujer, el periodista lo achaca a la difícil situación que está viviendo.

Esa misma noche ocurre lo que muchos esperaban. La puerta principal empieza a temblar y se escuchan las voces de un hombre que exige que se le deje pasar. Sus intentos no fructifican y sirven al periodista de motor para escribir su artículo detallando el asedio, el ambiente, los protagonistas y sus conclusiones al respecto. Cuando se dispone a dormir observa que el sacerdote aún está despierto. A pesar de la desconfianza que tiene el periodista hacia el clérigo, mantiene con él una conversación sobre la pareja. El padre Brown destaca que él parecía estar enfadado y Rock contesta que es normal, debido a la situación que vive, en la que un salvaje trata de destruir su vida familiar. El sacerdote esboza una tímida sugerencia que el Lector Modelo no dejará de anotar: «“Wouldn't it be better [...] if a man tried to make his home life nice inside, while he was protecting it from the things outside.”» (Chesterton 13: 391). El lector intuye que parece que el padre Brown está justificando el adulterio de la señora Potter, porque aparenta insinuar que el señor Potter ha olvidado cuidar de su mujer. El periodista defiende la aspereza del hombre debido a las circunstancias. En este contexto, Rock deduce que el sacerdote sabe más de lo que aparenta y le pregunta por qué pasa las noches en el salón común. El sacerdote responde con sencillez que la señora Potter necesitaba su dormitorio y él se lo ha dejado porque así podía abrir la ventana.

El Lector Modelo puede extrañarse porque parece que el sacerdote justifica y aplaude el adulterio, sin embargo, tiene la suficiente experiencia en los relatos del padre Brown como para intuir que la trama puede dar un giro inesperado. A pesar de ello,

también deduce que el padre Brown conoce perfectamente el entramado del crimen de este relato y por tanto su papel será menos activo a partir de ahora. Simplemente atiende a la resolución del misterio.

Rock monta en cólera por la implicación del sacerdote y su respuesta no se hace esperar. Ante la impotencia de que el adulterio se produzca, llama a su periódico y les narra la historia del sacerdote que había ayudado al malvado poeta. Cuando acaba se dirige a la habitación del padre y es testigo de cómo la mujer acaba su descenso por la pared y cae en brazos de su amante con quien desaparece entre los arbustos. El periodista está furioso y le echa en cara al sacerdote que él, como ministro de Cristo, se haya visto involucrado en un crimen de ese estilo. El sacerdote, con parsimonia le contesta que no se trata de un crimen: «“This is a simple fire-side idyll; that ends with a glow of domesticity”» (Chesterton 13: 392). Después de esta insólita información, añade que la señora Potter se encuentra en ese momento con su marido. El Lector Modelo deduce que una vez más se ha dado por sentado algo que no era tal y repasa todas las escenas que él suponía entre el señor y la señora Potter. Es cierto que quien determina la identidad de los personajes es el periodista pero se basa en lo que ve y en lo que está escrito en el libro de los clientes del hotel. ¿Dónde se estará la raíz del malentendido?

El padre Brown toma el papel de narrador por delegación, aunque se mantiene la focalización interna variable en el periodista, que asiste desconcertado a la resolución del crimen. Efectivamente, Hypatia Potter se había encontrado con su amante en el hotel, y su marido los había seguido. Cuando Romanes se da cuenta, soborna a los empleados para que cierren las puertas e impidan entrar al marido legítimo.

Ante la pregunta del periodista de cómo se dio cuenta de ello, el sacerdote contesta que evitando dejarse llevar por lo novelesco. Pone de manifiesto que el periodista había deducido que un poeta debía de tener aspecto poético y sin embargo Romanes había resultado ser un personaje egocéntrico y aburrido. Por tanto, cuando el marido de Hypatia había ido a rescatarla ella estaba encantada de volver con él. Por otra parte, el sacerdote señala que se tiene muy asumido que en toda novela romántica una mujer hermosa debe de estar casada con un patán y el señor Potter no lo era, era hermoso y rico; un partido bastante atractivo para una joven malcriada como Hypatia, que se casó con quien quiso y no obligada, como apuntaría cualquier persona influida

por lo novelesco. El sacerdote recalca que lo que atrajo a Hypatia hasta el hotel fue más su deseo de ser protagonista en la prensa que su deseo de tener un amante:

“[...] When her real romance of youth was over, it was the sin of middle age that got hold of her; the sin of intellectual ambition. She hasn't got any intellect to speak of; but you don't need any intellect to be an intellectual”. (Chesterton 13: 395).

El narrador relata entonces lo que ocurre después enlazando con las pequeñas prolepsis del comienzo. El periodista llama a su periódico y cuenta la verdadera historia, en la cual no es el sacerdote quien ayuda al amante, sino al marido a recuperar a su esposa. Sin embargo, ya es tarde:

«[...] in that short interval of time was born and enlarged and scattered upon the winds the Scandal of Father Brown. The truth is still half an hour behind the slander; and nobody can be certain when or where it will catch up with it» (Chesterton 13: 396).

El escándalo del padre Brown, que pone título a esta recopilación, tiene aquí su origen, en una noticia tergiversada que cuando fue a corregirse ya había sido esparcida. El Lector Modelo prevé que esta historia no acabará aquí y que la prolepsis realizada por el narrador traerá cola en el futuro.

Parte del éxito del relato está contenido en una técnica ya utilizada anteriormente por Chesterton que consiste en aprovechar las asociaciones naturales que el Lector Modelo da por sentadas⁶⁰ para cambiarlas y generar la sorpresa, aprovechando el margen de equivocidad que busca el texto policiaco. En este caso, el Lector Modelo, como el periodista, utilizará el conocimiento proveniente del ámbito semántico-extensional sobre el típico argumento romántico en el que una bella joven es obligada a casarse con un hombre rico de quien no está enamorada y que siempre buscará una escapatoria –que consiste en un adulterio justificado por la comprensiva sociedad– fuera del matrimonio impuesto. Chesterton da la vuelta al argumento para aprovechar la sorpresa generada pero también para hacer una crítica a las asociaciones que la sociedad establece, en particular la del adulterio como idea romántica. El argumento recuerda al de su novela *Man Alive* (1912), en la que un hombre escapa de su casa buscando

⁶⁰ Se corresponde con la idea del Lector establecida por Umberto Eco que afirma que «el texto está plagado de espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar; quien lo emitió preveía que se los rellenaría y los dejó en blanco por dos razones. Ante todo, porque un texto es un mecanismo perezoso (o económico) que vive de la plusvalía de sentido que el destinatario introduce en él [...] En segundo lugar, porque, a medida que pasa de la función didáctica a la estética, un texto quiere dejar al Lector la iniciativa interpretativa». (Eco 76)

aventuras y acaba descubriendo que la mayor aventura la tiene en su casa y que lo que la gente consideraba crímenes eran actos normales, que cubiertos con el halo de la aventura y de lo apasionado daban esa impresión. Uno de esos aparentes crímenes que ocurre en *Man Alive* es la bigamia, pero no es así, sino que el protagonista quiere volver a casarse con su mujer para recuperar su amor.

Una vez más, hay elementos esparcidos por el relato que cobran sentido para el narrador al final. La risa de Hypatia era difícil de interpretar en su momento. Ella es la primera en percibir el malentendido del periodista, pero no se molesta en resolverlo.

M_{AR} (Agar P. Rock)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que su objetivo es luchar por la moral y las buenas costumbres; 2, es verdadero que prevé un adulterio entre la señora Potter y el poeta Rudel Romanes; 3, es verdadero que ve una pelea entre dos hombres; 4, es verdadero que deduce que uno es Romanes y el otro Potter; 5, es verdadero que intenta convencer a las señora Potter que no huya con su amante; 6, es verdadero que la señora Potter se ríe de su ocurrencia; 7, es verdadero que el hombre de barba intenta impedir que el otro entre; 8, es verdadero que el hombre de figura imponente intenta entrar; 9, es verdadero que el hombre de barba consigue que los criados cierren las puertas; 10, es verdadero que Rock está de parte del marido legítimo; 11, es verdadero que ve que el padre Brown pasa la noche en el salón; 12, es verdadero que el padre Brown le cuenta que le ha dejado su habitación a la señora Potter porque tiene ventana; 13, es verdadero que Hypatia huye con el hombre del exterior; 14, es verdadero que llama al periódico para contarle; 15, es verdadero que declara que el padre Brown ha ayudado a una mujer a escapar con su amante; 16, es verdadero que echa en cara al padre Brown su colaboración con el crimen; 17, es verdadero que el padre Brown le revela que el hombre con quien Hypatia se ha ido es su marido; 18, es verdadero que se ha equivocado; 19, es verdadero que llama al periódico para reparar su error; 20, es verdadero que es tarde porque la noticia ya se ha divulgado.

Submundo creído: 1, es verdadero que el caballero apuesto con aspecto de excéntrico es Romanes; 2, es verdadero que el hombre de barba es Potter; 3, es verdadero que el amante trata de entrar; 4, es verdadero que el padre Brown ayuda a Hypatia Potter a huir

con su amante; 5, es verdadero que el mundo debe saberlo; 6, es verdadero que se ha equivocado; 7, es verdadero que debe arreglarlo.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que él está en el hotel; 2, es verdadero que presencia el diálogo entre el periodista y la dama; 3, es verdadero que cede a Hypatia Potter su habitación; 4, es verdadero que Hypatia Potter huye con su marido; 5, es verdadero que el periodista lo malinterpreta; 6, es verdadero que el periodista divulga la noticia falsa de que el padre Brown a ayudado a Hypatia Potter a huir con su amante; 7, es verdadero que el padre Brown revela al periodista la verdad; 8, es verdadero que el periodista trata de arreglarlo; 9, es verdadero que la noticia falsa ya se ha divulgado.

Submundo creído: 1, es verdadero que Hypatia Potter es orgullosa; 2, es verdadero que Hypatia ha huido de su casa buscando un escándalo en la prensa; 3, es verdadero que huye con el poeta Romanes; 4, es verdadero que el marido de Hyparia trata de rescatarla; 5, es verdadero que Romanes soborna a los criados para que no dejen entrar a Potter; 6, es verdadero que la habitación del padre Brown tiene ventana al exterior; 7, es verdadero que debe ceder su habitación a Hypatia Potter; 8, es verdadero que Hypatia Potter logra huir con su marido por la ventana; 9, es verdadero que Rock ha confundido la identidad de Potter y Romanes.

II. “THE QUICK ONE”⁶¹

El relato comienza con la presentación de dos pintorescos personajes que causan un gran revuelo cuando entran en el bar del hotel *The Maypole and Garland*. Uno de ellos lleva una barba negra y un lustroso turbante verde. El otro es un clérigo con bigote, sombrero y larga melena rubia. Antes de que el Lector Modelo pueda saber quiénes son, el narrador hace una analepsis e introduce a otras dos figuras muy discretas que han aparecido allí previamente, media hora antes: un inspector de policía vestido de paisano y un hombrecillo insignificante con ropa de clérigo, a quien el Lector Modelo identifica como el padre Brown.

Por el narrador sabemos que el bar estaba siendo remodelado y como consecuencia estaba perdiendo su tradicional aspecto inglés para tomar uno más moderno que simulaba un palacio oriental. Esto causaba el rechazo de algunos de los visitantes tradicionales, como el señor Raggley. El excéntrico y anciano caballero no dudaba en expresar su desagrado hacia las reformas y no paraba de maldecir cada vez que acudía a tomar su licor de cerezas.

La escena se centra en el momento de la llegada inspector Greenwood que espera impaciente a ser atendido en la barra, donde no parece haber nadie para servirle. El sacerdote se queda en uno de los sillones del salón sumergido en sus pensamientos. Cuando el inspector le pregunta por ellos, él responde con una de sus inquietantes afirmaciones: «“I don’t know why . . . but I was thinking how easy it would be to commit a murder here”» (Chesterton 13: 399). El Lector Modelo no puede prever a qué se refiere con esta afirmación. El inspector trata de adivinarlo. Quizás el sacerdote está aludiendo las dagas turcas que decoran la pared pero acaba afirmando en voz alta que en realidad se puede cometer un asesinato con prácticamente cualquier cosa. Lo difícil, según el inspector, no es cometer el asesinato, sino encubrirlo. Por eso, en su opinión, son tan peligrosos los locos o los fanáticos, porque no les importa que les atrapen.

En medio de esta conversación entran unos viajeros de comercio produciendo tanto jaleo que atraen la presencia del hasta entonces ausente director del hotel. Este pide mil perdones al señor Jukes, el representante de una marca de vinos y licores. El

⁶¹ Publicado por primera vez en *The Saturday Evening Post*, 25 noviembre de 1933.

director se justifica declarando que están cortos de personal en esos días y que había tenido que irse a atender un asunto.

Entonces aparecen los ya mencionados excéntricos personajes: el asiático de turbante verde y el pastor protestante. El segundo es un conocido predicador y propagandista, el reverendo David Pryce-Jones, que defiende la curiosa idea de que las bondades de la ley seca se deben en realidad al profeta Mahoma, el primer prohibicionista de la historia. Había convencido a un distinguido musulmán de nombre Akbar para que diese en Inglaterra conferencias sobre el antiguo veto musulmán sobre el vino. Por este motivo empieza una discusión entre los comerciantes presentes y el predicador, que hace que suba el tono de la conversación y que abunden los abucheos y gritos, capitaneados por Jukes. Cuando entra el señor Raggley, se produce un malentendido entre el predicador y el anciano y este último hace un comentario brusco que acaba provocando la indignación del aparentemente tranquilo seguidor de Mahoma: «“God damn your soul! [...] Do you mean that Englishmen mustn’t drink English beer, because wine was forbidden in a damned desert by that dirty old humbug Mahomet?”» (Chesterton 13: 403).

Ante los ojos de todos, el asiático arranca uno de los pesados cuchillos decorativos, se lo lanza con furia al caballero y el arma queda a un centímetro de su cabeza. El narrador revela que el cuchillo le habría atravesado si el inspector Greenwood no lo hubiera desviado. La reacción de Raggley es, cuando menos, sorprendente. Rompe a reír y admite que el asiático es el primer hombre que se ha echado en cara en veinte años. Cuando el inspector le pregunta si quiere denunciarle este afirma:

“Charge him, of course not [...] I’d stand him a drink if he were allowed any drinks. I hadn’t any business to insult his religion; and I wish to God all you skunks had the guts to kill a man, I won’t say for insulting your religion, because you haven’t got any, but for insulting anything—even your beer.” (Chesterton 13: 404).

El padre Brown, que había presenciado con extraña tranquilidad la pelea, hace una declaración sorprendente al inspector: «I wish that teetotal lecturer could get himself impaled on his friend’s knife; it was he who made all the mischief» (Chesterton 13: 404). Resulta extraño que el padre Brown le desee algo malo a alguien pero quizás se debe al peligro que adivina. Considera que el pastor, que ha desatado la trifulca, habría merecido más el cuchillo que el señor Raggley.

El sacerdote observa con atención la despedida de los contendientes, que parece pacífica y reconciliadora. Sin embargo, el Lector Modelo, a través de la focalización interna variable centrada en el padre Brown, intuye que no está todo tan resuelto como parece:

Father Brown stood for a moment gazing at the glasses left on the counter; recognizing at once the ill-omened glass of milk, and another which smelt of whisky; and then turned just in time to see the parting between those two quaint figures [...] and there was every indication that the trouble was really over.

Some importance, however, continued attached, in the mind of Father Brown at least, to the memory and interpretation of those last courteous salutes between the combatants (Chesterton 13: 404).

Como si la realidad confirmase sus sospechas, a la mañana siguiente John Raggley aparece muerto en el salón, con una daga curva clavada en el corazón. Inevitablemente, las acusaciones se inclinan hacia el musulmán, a pesar de que la despedida había sido aparentemente pacífica. La excesiva evidencia puede hacer dudar al Lector Modelo de si realmente es el asesino pero hay dos indicios que pueden hacer que se incline a pensar en la culpabilidad del seguidor de Mahoma. Por una parte el comentario que hace el narrador sobre los pensamientos del padre Brown ante la aparentemente cordial despedida de los combatientes. Por otra, la referencia del policía a la conversación inicial del relato, acerca de que los asesinatos más difíciles de prever son los de un fanático. El Lector Modelo está acostumbrado a la habitual conexión entre las reflexiones y conversaciones del relato y la resolución del misterio y por tanto puede asumir que efectivamente el musulmán es culpable, aunque es pronto para precipitarse.

El mismo padre Brown parece poner en duda algo básico. Declara que no es tan importante saber quién lo apuñaló, porque puede no ser la misma persona que le mató: ««[...] I can imagine other reasons for other people sticking this knife in the poor old boy. Not very edifying reasons, of course, but quite distinct from the murder [...]»» (Chesterton 13: 405). Se establece entonces una disociación entre la aparente causa y efecto. La puñalada puede no ser la causa de la muerte. El Lector Modelo no tiene a su alcance todos los detalles de los investigadores pero sabe por el narrador que no hay suficiente sangre como para pensar que la muerte fuera por la daga. Sin embargo, sí es fácil que el lector haya relacionado la daga con la muerte basándose en la costumbre y no en la evidencia.

El padre Brown concluye algo que el Lector Modelo podía también deducir: si alguien había tratado de manipular la causa real de la muerte se debe a que se quiere ocultar algo; quizás un accidente o el verdadero asesinato.

El narrador relata el proceso de investigación. El sacerdote y el inspector revisan las idas y venidas de todos aquellos que han entrado en el bar. Un comentario del narrador aporta una pista sobre lo que buscan estos amigos y que el Lector Modelo no tenía por qué haber deducido: sospechan que Raggley ha sido envenenado. Es posible que esta deducción lleve al lector a pensar en el licor de cerezas que Raggley tomaba, pero también puede haber sido envenenado de otra manera.

La descripción de las pesquisas de los investigadores hace que el Lector Modelo sea testigo de manera más exhaustiva de la situación exacta del escenario del crimen. El bar del hotel solo tiene una entrada. Un muchacho está limpiando en la puerta pero no añade demasiada información nueva. Los clientes que habían entrado y salido habían sido los comerciantes –que se habían movido en grupo–, el pastor protestante y el musulmán. Alguno de los testigos declara que quizás uno de los comerciantes había sido más rápido de lo normal en tomarse la copa pero no parecen ponerse de acuerdo en este punto. El Lector Modelo conoce también por la conversación entre el inspector y el padre Brown que los sirvientes habían sido muy diligentes a la hora de limpiarlo todo, lo que complica la búsqueda de pruebas.

El sacerdote pone de manifiesto un detalle en el cual se había fijado la noche anterior: había quedado un vaso de whisky a medias junto al controvertido vaso de leche del reverendo. El sacerdote recalca que en ese ambiente de comerciantes, amantes de la bebida nadie se habría dejado un vaso a medias; le resulta difícil creer que uno pidiera otra bebida más tarde, cuando se suele pedir por rondas. Rescata el padre Brown el dato de que un individuo había sido más rápido que los demás y le bautiza como El Rápido, «The Quick One», detalle que no pasará desapercibido para el Lector Modelo, que conoce la habitual relación entre los títulos de los relatos y la esencia del crimen.

En ese momento el sacerdote hace una petición extraña en él, puesto que no suele decirle a la policía lo que debe hacer. En este caso casi exigirá que encuentren a este hombre:

“ [...] I want you to find The Quick One; to follow The Quick One to the ends of the earth; to set the whole infernal official machinery at work like a drag-net across

the nations, and jolly well recapture The Quick One. Because he is the man we want". (Chesterton 13: 408-409).

En las indicaciones el sacerdote añade dos características que el lector no podía saber: el individuo llevaba una capa e iba de camino a Edimburgo.

El inspector se hace entonces eco de la pregunta del Lector Modelo. ¿Por qué tanto interés por ese hombre? El padre Brown explica que Raggley era un hombre como pocos, capaz de cambiar Inglaterra y de defender sus ideas con fiereza pero también de perdonar y pedir perdón. Añade que la búsqueda de su asesino merece que se recurra a toda la maquinaria policial.

El narrador informa al Lector Modelo de que la investigación continúa de manera paralela. Los informes preliminares de la autopsia parecen confirmar el envenenamiento y por tanto la sospecha en torno al licor de cerezas. El inspector apunta como sospechosos al director y a uno de los camareros. El padre Brown los descarta, porque resulta demasiado evidente. Quienquiera que planificara el asesinato quería que pareciese que los del hotel habían sido los culpables. Greenwood decide interrogarlos y tras unos minutos, el director se desmorona. Confiesa que había encontrado el cuerpo sin vida de Raggley y, preocupado por si le creían culpable, le había clavado el cuchillo para que acusaran al mahometano.

Mientras tanto, el sacerdote investiga en el pasado de Raggley y ve una relación entre Escocia y su vida. Al parecer, odiaba a los escoceses por algo ocurrido con su mujer, aunque el sacerdote considera que podría ser también por motivos políticos. Por otra parte, Brown destaca que el reverendo Pryce-Jones podría tener algo que ver, puesto que su vaso de leche estaba junto al misterioso vaso de whisky. El inspector y el Lector Modelo no saben si tomar en serio estas sugerencias. Si el Lector Modelo tiene alguna teoría acerca de la resolución del misterio es posible que se esté viendo continuamente derruida por las diferentes versiones que surgen de la historia, concretamente del padre Brown, que parece especialmente prolífico en ideas dispares.

El inspector Greenwood recibe entonces una llamada telefónica que le confirma que han encontrado al individuo que habían bautizado como «The Quick One» y que efectivamente es aquel escocés con quien discutió en el pasado Raggley por su mujer. Esto parece llevar a la resolución del misterio, pero una vez más el padre Brown tiene algo que decir. Sorprendentemente se lleva las manos a la cabeza y explica que lo que

intentaba sugerir no era que el hombre a quien buscaban fuera el asesino, sino simplemente que necesitaban encontrarlo porque era un testigo esencial.

A este detalle, que alterará de nuevo las sospechas del inspector y del Lector Modelo, le sigue una curiosa reflexión del sacerdote en el que se burla ligeramente de la abducción lógica que se produce en ocasiones en la investigación policiaca⁶². El padre revela que cuando afirmó que el bar era un lugar donde fácilmente se podía cometer un asesinato se estaba refiriendo a la ausencia de testigos. El lector puede recordar que habían tardado bastante en atenderles y que no había nadie vigilando la barra. El padre Brown pide entonces a Greenwood que reúna a todos los que habían estado presentes las horas previas al asesinato. El inspector, resignado quizás a dejarse llevar por el sacerdote, pregunta un poco perdido si sospecha de nuevo del director o del camarero. Este sorprende a todos con un lacónico: «“I don’t know [...] But I do know there’s one solitary witness on earth who may have seen something; and that’s why I set all your police dogs on his trail to the ends of the earth.”» (Chesterton 13: 415-416).

El inspector pide en ese momento al escocés que identifique al camarero que le había atendido cuando había estado en el bar tomándose un whisky. El hombre señala a Jukes, el comerciante de vinos y licores. El Lector Modelo puede intuir entonces la relación entre el envenenamiento y el productor de licores, que era lo que se consumía en el bar. El sacerdote termina de explicar lo ocurrido, diciendo que no debía de resultar difícil para el comerciante intercambiar la botella de licor de cerezas buena por una envenenada puesto que el bar siempre estaba solo. El Lector Modelo recuerda un detalle: Raggley bebía un licor singular, licor de cerezas, que no parece que bebiera mucha más gente. El sacerdote cita unas palabras que el propio Raggley había proclamado con anterioridad.

“[...] There’s an infernal swindle going on now in every inn in the country, that would have raised a revolution in any other country. I’ve found out a thing or two about it, I can tell you. You wait till I can get it printed, and people will sit up. If I could stop our people being poisoned with all this bad drink—” (Chesterton 13: 402).

⁶² «Once I saw a broken mirror and said ‘Something has happened’ and they all answered, ‘Yes, yes, as you truly say, two men wrestled and one ran into the garden,’ and so on. I don’t understand it, ‘Something happened,’ and ‘Two men wrestled,’ don’t seem to me at all the same; but I dare say I read old books of logic» (Chesterton 13: 414-415).

Raggley quería denunciar un escándalo relacionado con la gestión de hoteles y venta de licores liderado por un viajante corrupto que se estaba enriqueciendo por poseer ilegalmente el monopolio de venta de bebidas. La exclamación de Raggley, que acaba resultando profética, pasa desapercibida por lo excéntrico del personaje y porque no era la primera vez que reivindicaba viejas batallas de otra época que la gente ignoraba.

Este relato contiene varias claves que hacen que el lector tenga prácticamente ante sí el crimen sin percibirlo claramente. Uno de los juegos del narrador es el de las sospechas de los personajes principales. El lector seguirá de manera natural detalles que no tienen importancia simplemente porque los personajes se la dan, como es el caso del padre Brown ante la pelea de los contendientes. El Lector Modelo –y también el inspector– tienen la experiencia de que las sospechas del clérigo son certeras y por tanto consigue en este capítulo que se centren en todos y cada uno de sus comentarios, los relevantes y los que no lo son. Como dice literalmente en este capítulo el sacerdote: «“I always try to say what I mean. But everybody else means such a lot by what I say”» (Chesterton 13: 414). Del mismo modo, consigue que pormenores cruciales pasen desapercibidos aunque hayan sido efectivamente mencionados.

Se pone de manifiesto otro recurso del autor, que busca que tanto el Lector Modelo como el personaje del ‘compañero’ del padre Brown –en este caso el inspector Greenwood– se apresuren en sus razonamientos para luego mostrarles que han dado por sentado algo que no era así. Se aprovecha de las asociaciones naturales entre causa y efecto o en el bagaje cultural formado por su conocimiento general de la novela policiaca y de los relatos anteriores del padre Brown. También en este relato la profusión de teorías, detalles y sospechas hacen que resulte muy difícil establecer una línea concreta de conjeturas porque en seguida se abre una nueva vía cuando parece que se empieza a vislumbrar la luz.

Por otra parte, el modo en el que el narrador centra desde el principio la historia en el reverendo y el musulmán, cuya participación en el relato resultará casi anecdótica, hará que la falsa idea de su protagonismo permanezca en el lector.

M_G (Greenwood)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que tardan mucho en atenderle en el bar del hotel; 2, es verdadero que entran unos comerciantes a los que el director atiende con rapidez; 3, es verdadero que entran un pastor y un musulmán; 4, es verdadero que los comerciantes se burlan del pastor; 5, es verdadero que entra Raggley y pide un licor de cerezas; 6, es verdadero que se produce un malentendido y Raggley insulta la religión del musulmán; 7, es verdadero que el musulmán lanza un cuchillo a Raggley; 8, es verdadero que Greenwood desvía el cuchillo; 9, es verdadero que Raggley muestra su admiración ante el musulmán; 10, es verdadero que Raggley y el musulmán hacen las paces; 11, es verdadero que Raggley aparece muerto; 12, es verdadero que solo habían entrado en el bar los comerciantes, el pastor, el musulmán y ellos dos; 13, es verdadero que un testigo afirma que uno de los comerciantes había sido más rápido que los demás; 14, es verdadero que el padre Brown declara imprescindible atrapar a El Rápido; 15, es verdadero que Greenwood interroga al director del hotel; 16, es verdadero que el director confiesa haberle clavado el cuchillo al cadáver por miedo a que le culpasen; 17, es verdadero que encuentran a El Rápido y lo detienen; 18, es verdadero que el padre Brown afirma que El Rápido es testigo y no culpable; 19, es verdadero que El Rápido declara que Jukes le había servido el whisky; 20, es falso que Jukes es camarero; 21, es verdadero que Jukes había matado a Raggley; 22, es verdadero que detienen a Jukes.

Submundo creído: 1, es verdadero que el musulmán puede haber matado a Raggley; 2, es verdadero que El Rápido es el asesino; 3, es verdadero que el director y el camarero tienen algo que ver; 4, es verdadero que El Rápido no es el culpable.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que tardan mucho en el bar del hotel en atender a Greenwood; 2, es verdadero que el padre Brown se fija en la despedida de Raggley y el musulmán; 3, es verdadero que ve un vaso de whisky que no sabe a quién pertenece; 4, es verdadero que Raggley odiaba a los escoceses; 5, es verdadero que descubre que Raggley tuvo un problema con un escocés a causa de su mujer; 6, es verdadero que han malinterpretado sus sospechas sobre El Rápido; 7, es verdadero que el testimonio de El Rápido es esencial para resolver el asesinato; 8, es verdadero que Raggley era un peligro para Jukes; 9, es verdadero que Jukes tenía razones para matar a Raggley.

Submundo creído: 1, es verdadero que el bar del hotel es el lugar perfecto para cometer un asesinato; 2, es verdadero que Raggley no hay muerto a causa de la daga; 3, es

verdadero que quien clavó la daga quería encubrir algo; 4, es verdadero que el musulmán no mató a Raggley; 5, es verdadero que Raggley ha sido envenenado; 6, es verdadero que es importante el vaso de whisky; 7, es verdadero que el vaso de whisky no pertenecía a ninguno de los comerciantes; 8, es verdadero que el vaso de whisky pertenece a un cliente, El Rápido; 9, es verdadero que es imprescindible encontrar al comerciante rápido para resolver el misterio; 10, es verdadero que Raggley era un gran hombre que luchaba por su país; 11, es verdadero que los del hotel son inocentes porque todo estaba amañado para que parecieran culpables; 12, es verdadero que Raggley no es culpable sino testigo; 13, es verdadero que el asesino se hizo pasar por camarero; 14, es verdadero que El Rápido es el único que puede localizar al asesino.

M_J (Jukes)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que es un comerciante corrupto; 2, es verdadero que Raggley quería destapar su infracción; 3, es verdadero que intercambia la botella de licor de cerezas del bar por una envenenada; 4, es verdadero que cuando está haciendo el intercambio aparece El Rápido; 5, es verdadero que sirve whisky a El Rápido; 6, es verdadero que sale del bar sin ser visto por nadie más; 7, es verdadero que entra en el bar con otros comerciantes; 8, es verdadero que se burla del reverendo; 9, es verdadero que El Rápido le identifica; 10, es verdadero que es detenido.

Submundo creído: 1, es verdadero que si mata a Raggley impedirá que le descubran; 2, es verdadero que si introduce la botella envenenada en el bar, Raggley morirá.

Submundo fingido: 1, es verdadero que es el camarero.

III. “THE BLAST OF THE BOOK”⁶³

El narrador presenta al profesor Openshaw, un científico que se dedica a examinar los fenómenos psíquicos o paranormales para tratar de analizarlos y descubrir si son reales o una farsa. Es un especialista en descubrir a los estafadores, pero también un férreo contrincante para los materialistas que declaran que la creencia en los espíritus va contra las leyes de la naturaleza o que todo puede ser explicado a través de la ciencia. Como él mismo afirma: «“[...] I’m a man of science. A man of science isn’t trying to prove anything. He’s trying to find out what will prove itself”» (Chesterton 13: 420).

Por el mismo narrador conocemos la amistad del profesor con el padre Brown. Ambos conversan al comienzo de este relato, el profesor le confiesa al sacerdote que, si bien siempre encuentra una explicación racional para el tema de las apariciones psíquicas, no suele pasarle lo mismo con las desapariciones. Hace partícipe al sacerdote de un caso que tiene entre manos, una cuestión de desapariciones relacionadas con un anciano misionero que ha solicitado sus servicios. Openshaw había quedado con dicho misionero esa mañana y propone al sacerdote que almuercen juntos para comentar los resultados obtenidos. Este acepta y el narrador, que parecía omnisciente, pasa a una focalización interna variable centrada en Openshaw y en su visita.

El narrador relata la llegada del profesor a su despacho, su encuentro con Berridge –el único empleado– y las indicaciones que le da para cuando llegue el misionero, el señor Pringle. El reverendo, Luke Pringle, llega minutos después pero el científico apenas le oye entrar. El clérigo toma el papel de narrador por delegación y le cuenta la extraña historia de la que ha sido partícipe. Luke Pringle había sido misionero en Nya-Nya, en la selva de África Occidental. El protagonista de la historia era un manuscrito que le había mostrado el capitán Wales, oficial al mando de la región. En torno al manuscrito y a aquel que lo abriera había una supuesta maldición. El capitán Wales, que afirmaba no creer en supersticiones, había visto con sus propios ojos a un hombre tirarse por la borda del barco después de haberlo abierto. No había dado ninguna explicación ni se había escuchado ruido alguno de chapoteo al caer. El reverendo añade que él mismo había presenciado la desaparición del capitán Wales; se había esfumado de la tienda donde estaban dejando tras de sí un tajo en la lona. Todo

⁶³ Publicado por primera vez en *Liberty Aug*, 26 agosto de 1933.

había ocurrido en los escasos segundos en los que el reverendo le estaba dando la espalda.

El profesor pregunta entonces por el origen del libro y Pringle le explica que su propietario original era el doctor Hankey, un viajero oriental residente en Inglaterra. Tras esta conversación, el profesor pregunta dónde tiene el libro y este responde que lo ha dejado fuera, junto a su ayudante, Berridge. El profesor declara que no existe mejor custodio, por su discreción y obediencia. Sin embargo, como puede que el Lector Modelo esté temiendo, los dos hombres se encuentran con la efectiva desaparición del ayudante, con el libro desempapelado sobre su despacho y con un enorme agujero en el cristal de la ventana.

La sorpresa embarga a Openshaw, que escucha una tras otra las sugerencias del reverendo: llamar a la familia del desaparecido y elaborar una descripción para la policía. Pringle, ante la pasividad de Openshaw, decide visitar al doctor Hankey para ver si puede darle más información sobre el libro. Cuando regresa encuentra al profesor casi en la misma posición en la que le había dejado. Este pospone su cita con el padre Brown y decide acompañar a Pringle a ver al doctor. Según el reverendo, el doctor Hankey había ganado su reputación estudiando la magia local de la India.

El elemento sobrenatural vuelve a hacer su aparición en los relatos del padre Brown. El Lector Modelo sabe por experiencia que este misterio tendrá una explicación racional que acabará descubriendo el padre Brown. Sin embargo, es difícil prever por dónde irá la solución. Hasta este punto, todo podría tener una explicación si el mismo reverendo Pringle fuera un embustero, puesto que quedarían explicadas las desapariciones en la mentira del clérigo. Aun así, no parece que vaya a resultar tan sencillo. El único elemento común que puede encontrar el Lector Modelo en las tres desapariciones es el del silencio. Las tres han ocurrido sin que personas presentes escuchasen nada de lo que deberían haber escuchado: el chapoteo del agua de primer hombre, la huida o secuestro del capitán Wales y la ruptura del cristal de la sala contigua al despacho de Openshaw.

La focalización interna variable se centra en el padre Brown, que espera pacientemente a su amigo, que se retrasa. Cuando Openshaw llega, el narrador utiliza el estilo indirecto libre, no muy habitual en estos relatos, y pone al día al sacerdote y al lector de lo que ha ocurrido en ese tiempo. Openshaw había acompañado al señor

Pringle al norte de Londres, donde vivía el doctor Hankey, pero no lo habían encontrado. Tan solo una placa de latón en la puerta que decía «J.I Hankey, M.D., M.R.C.S». Al entrar, habían visto el libro maldito sobre la mesa del salón y unas huellas de pisadas de alguien aparentemente cojo. Los indicios se alejaban hacia el jardín y luego desaparecían. El narrador recalca que al final del sendero había una doble marca de lo que parecía una bota ortopédica, como si el propietario hubiera dado un salto antes de desaparecer. El Lector Modelo puede relacionar eso con el salto que da el primer individuo de la historia antes de tirarse por la borda o el salto que debió de dar el señor Berridge al atravesar supuestamente el cristal de la ventana. Pero los hechos no parecen tener mucha más conexión entre sí.

Pringle, temblando, deja el libro en la mesa. El cura aprovecha para echarle una ojeada y ve la inscripción escrita en inglés, griego, latín y francés: «They that looked into this book / Them the Flying Terror took» (Chesterton 13: 429). Al Lector Modelo puede recordarle a capítulos pasados, en los que también una maldición inscrita había aterrorizado a una familia entera, como ocurre en “The Doom of the Darnaways” o en “The Perishing of Pendragons”. En ambos casos había, detrás de ella, alguien muy interesado en alimentar la maldición para obtener algún beneficio. Pero, en este caso, ¿qué ganaría el reverendo Pringle? ¿O quizás todo proviene del misterioso doctor Hankey? Puede que el supuesto autor de la farsa busque fama o dejar en evidencia a Openshaw. Sin embargo, resulta extraño que un desconocido como Pringle pudiera convencer a Berridge de que entrara en el engaño, aunque también es posible que alguien le hubiera hecho daño para cumplir su objetivo. De momento, el lector no conoce la naturaleza concreta del crimen de este relato pero tiene varias supuestas muertes y/o secuestros ante sí. De cualquier modo, el Lector Modelo querrá escuchar al padre Brown, que ha tenido un papel pasivo hasta el momento.

Openshaw invita al señor Pringle a cenar con ellos pero este rehúsa y le pide al profesor utilizar su despacho durante una hora. Este se lo concede, aunque señala que estará cerrado. Pringle le recuerda que hay un agujero en el cristal por el que puede entrar. Cuando el reverendo se va, el profesor se sorprende al ver al padre Brown charlando animadamente con el camarero sobre su vida personal y sus problemas. Openshaw le pregunta de qué le conoce y el sacerdote comenta que va allí a comer cada dos o tres meses y que habla con él alguna vez. Openshaw se sorprende, porque él va

casi todos los días y jamás ha hablado con el camarero. En ese momento el profesor recibe una llamada de Pringle que, con voz desesperada, le anuncia que va a abrir el libro porque no puede más. Justo en el momento de colgar, el profesor oye una explosión y grita el nombre de Pringle, pero él ya no contesta.

El Lector Modelo puede en este momento descartar la teoría del silencio en las desapariciones. Es posible que el lector tenga la impresión de que todo está orquestado. Resulta extraño que le llame justo en el momento de abrir el libro y que no espere a que otro esté con él. Es cierto que parece desesperado pero no justifica la extraña actitud. Aunque el lector sospeche de Pringle, no parece existir un móvil concreto para su extraño proceder.

Impresionado por los acontecimientos, el profesor relata al padre Brown todo lo sucedido. Al final, destaca un pensamiento que puede haber tenido Lector Modelo: de las cinco desapariciones hay una que le resulta especialmente extraña, la de Berridge. El padre Brown está de acuerdo con él. Declara que Berridge era muy concienzudo y ordenado. Y añade algo que sorprende a Openshaw: «“[...] Why, hardly anybody knew he was quite a humorist at home and—”» (Chesterton 13: 430). El profesor se asombra de que el sacerdote le conozca, y más aún de que le describa como chistoso en el ámbito doméstico pero le quita importancia y sigue hablando de su problema. El padre Brown le escucha pacientemente pero vuelve a desviar la conversación hacia Berridge. Al final, el sacerdote dice lo que el Lector Modelo pudo quizás intuir al comienzo del relato: no ha desaparecido nadie.

“You saw nobody vanish. You did not see the man vanish from the boat. You did not see the man vanish from the tent. All that rests on the word of Mr Pringle, which I will not discuss just now. But you’ll admit this; you would never have taken his word yourself, unless you had seen it confirmed by your clerk’s disappearance [...]” (Chesterton 13: 431).

El profesor le da la razón, pero recalca que había empezado a creer la historia cuando desapareció Berridge. La explicación del padre Brown es muy chestertoniana: «“[...] he never disappeared. He appeared”» (Chesterton 13: 431). El sacerdote revela la clave del misterio: Pringle era en realidad Berridge. A la pregunta de por qué lo ha hecho, el sacerdote tiene una explicación muy sencilla:

“Why, because you had never looked at him in your life [...] You called him the Calculating Machine, because that was all you ever used him for. You never found

out even what a stranger strolling into your office could find out, in five minutes' chat: that he was a character; that he was full of antics; that he had all sorts of views on you and your theories and your reputation for 'spotting' people. Can't you understand his itching to prove that you couldn't spot your own clerk? [...]" (Chesterton 13: 432).

El sacerdote añade que la supuesta casa del doctor era en realidad la del propio Berridge pero, como el profesor no sabía nada acerca de él, le había sido imposible descubrirlo.

El Lector Modelo descubre, junto con Openshaw, la ausencia de crimen del relato policíaco. En este caso se trata simplemente de una broma que arraiga en la poca capacidad de alguien por ver lo que tiene ante sí, preocupado en exceso por las cosas que están lejos de él. Aunque el Lector Modelo podía no confiar en el reverendo desde el comienzo, es posible que descartase esta sospecha por fiarse de la descripción que Openshaw hace de su empleado. El profesor le considera una máquina de calcular y es posible que el lector apenas considere la posibilidad de que sea una broma. Chesterton engaña al Lector Modelo jugando con sus propias herramientas deductivas. En este caso el lector se encuentra con un relato un poco más fácil de prever pero quizás por esta misma claridad, el lector descarte las sospechas más evidentes y se consiga la sorpresa. Por otra parte, también pone el autor al alcance del Lector Modelo un patrón que no es tal —el elemento común de la ausencia de ruidos o el extraño salto del cojo—, para que este elabore sus propias teorías y no crea en que es una farsa.

Se percibe en el estudio de los mundos y submundos posibles que el peso de la trama lo tiene Berridge, en el mundo fingido, pues él es quien inventa y maneja el relato.

M_O (Openshaw)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que tiene una visita del reverendo Pringle; 2, es verdadero que Pringle aparece silenciosamente en su despacho; 3, es verdadero que Pringle le cuenta una historia sobre un libro maldito y tres desapariciones; 4, es verdadero que el reverendo le dice que el libro pertenece a un angloindio, el doctor Hankey; 5, es verdadero que el reverendo dice que ha dejado el libro junto al ayudante de Openshaw; 6, es verdadero que cuando va a buscar el libro, Berridge ha

desaparecido; 7, es verdadero que hay un agujero en el cristal de la ventana; 8, es verdadero que Pringle dice que va a visitar al doctor Hankey; 9, es verdadero que Pringle y Openshaw van a visitar a Hankey; 10, es verdadero que Hankey no está en casa; 11, es verdadero que encuentran el libro maldito y unas pisadas que desaparecen; 12, es verdadero que Openshaw queda a cenar con el padre Brown y acude también Pringle; 13, es verdadero que Pringle pide a Openshaw que le deje su despacho para estudiar el libro; 14, es verdadero que el padre Brown conoce al camarero por las pocas veces que ha ido allí a comer; 15, es verdadero que él no conoce al camarero y va allí todos los días; 16, es verdadero que recibe una llamada de Pringle; 17, es verdadero que Pringle le dice que va a abrir el libro; 18, es verdadero que oye una explosión; 19, es verdadero que cuenta la historia completa al padre Brown; 20, es verdadero que le preocupan las cinco desapariciones; 21, es verdadero que el padre Brown declara que Berridge era chistoso; 22, es verdadero que el padre Brown conoce más a su ayudante que él; 23, es verdadero que el padre Brown asegura que no ha habido desapariciones; 24, es verdadero que el padre Brown afirma que el reverendo Pringle es Berridge disfrazado.

Submundo creído: 1, es verdadero que Pringle puede no ser de fiar; 2, es verdadero que Pringle no es un loco ni un maníaco; 3, es verdadero que Berridge es un hombre serio, confiable, que no se mete en asuntos ajenos; 4, es verdadero que si Berridge ha desaparecido es que la historia relatada es cierta.

M_B (Berridge)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que su jefe no se fija nunca en él; 2, es verdadero que se disfraza de reverendo; 3, es verdadero que propone un caso inventado al profesor; 4, es verdadero que deja el libro fuera; 5, es verdadero que hace un agujero en el cristal; 6, es verdadero que va con Openshaw y los dos son testigos de la ausencia de Berridge; 7, es verdadero que declara que va a visitar al doctor Hankey; 8, es verdadero que deja el libro en la casa; 9, es verdadero que pide a Openshaw que le acompañe; 10, es verdadero que ven el libro en la mesa y unas pisadas que se acaban sin explicación; 11, es verdadero que acuden a ver al padre Brown; 12, es verdadero que pide a Openshaw que le deje su despacho para estudiar el libro; 13, es verdadero que llama por teléfono a Openshaw y le informa de que va a abrir el libro.

Submundo creído: 1, es verdadero que quiere demostrar que el profesor puede ser engañado por su propio empleado; 2, es verdadero que a través del personaje de Pringle puede engañar a Openshaw.

Submundo fingido: 1, es verdadero que existe el reverendo Luke Pringle; 2, es verdadero que él es el reverendo Luke Pringle; 3, es verdadero que ha vivido una misteriosa historia con un libro maldito; 4, es verdadero que ha dejado el libro junto al ayudante del profesor, Berridge; 5, es verdadero que Berridge ha desaparecido a través del cristal roto; 6, es verdadero que existe el doctor Hankey; 7, es verdadero que va a visitar al doctor Hankey y le deja el libro; 8, es verdadero que acude con Openshaw a la casa del doctor Hankey; 9, es verdadero que, en ausencia de testigos, el doctor Hankey abre el libro y desaparece; 10, es verdadero que se va a estudiar el libro en el despacho de Openshaw; 11, es verdadero que decide abrir el libro; 12, es verdadero que llama por teléfono a Openshaw para despedirse; 13, es verdadero que desaparece.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Openshaw quiere contarle el caso de Pringle; 2, es verdadero que quedan en reunirse después del caso; 3, es verdadero que Openshaw viene con Pringle; 4, es verdadero que Pringle no se queda a cenar; 5, es verdadero que el padre Brown conoce al camarero; 6, es verdadero que Openshaw no conoce al camarero a pesar de que va más a menudo que el sacerdote; 7, es verdadero que Openshaw recibe una llamada de Pringle; 8, es verdadero que Openshaw le cuenta la historia completa; 9, es verdadero que Openshaw concluye que hay cinco desapariciones; 10, es verdadero que recalca que Berridge era chistoso en ambientes cotidianos; 11, es verdadero que Openshaw se sorprende de que el padre Brown conozca más a su empleado que él; 12, es verdadero que el padre Brown afirma que no hay ninguna desaparición; 13, es verdadero que Openshaw no podría describir a su empleado; 14, es verdadero que recalca que Openshaw no sabe dónde vivía su empleado; 15, es verdadero que el padre Brown revela que Pringle era Berridge.

Submundo creído: 1, es verdadero que Openshaw no conoce a su empleado; 2, es verdadero que no ha habido desapariciones; 3, es verdadero que Pringle es Berridge.

IV. “THE GREEN MAN”⁶⁴

El narrador enfoca la historia en Harold Harker, el joven secretario del almirante sir Michael Craven. Se trata de un personaje optimista, alegre y ambicioso a quien le encanta aprender cosas nuevas, especialmente si puede hacerse experto en pocos días. A través de narrador, cuya focalización interna variable se halla centrada en este joven, conocemos que el almirante estaba de viaje y que no se esperaba su vuelta hasta unos días después.

Mientras Harker juega al golf en la enorme mansión de su señor, ve llegar un barco cuya silueta se recorta contra el atardecer en el horizonte. Cuando atraca, observa que de él descienden dos oficiales de la Armada vestidos con el extravagante traje de gala propio de las ocasiones especiales. Harker reconoce en uno de ellos los rasgos del almirante. Al segundo no le conoce, pero intuye que se trata de una visita formal. Este invitado lleva el traje de teniente y tiene un ritmo extraño al caminar, como si adelantase y retrocediese en el camino, acelerando y decelerando el paso sin explicación. Harker es también testigo de cómo este caballero desenvaina la espada y continúa paseando con ella manteniendo esa mezcla de despreocupación y agitación. A través de la focalización interna, conocemos la incertidumbre de Harker, que no sabe qué hacer, y que opta por acudir al encuentro de su señor. Sin embargo, el almirante no toma el camino de regreso a su mansión, por lo que Harker no le encuentra.

El retraso de estos personajes provoca cierta agitación en la mansión Craven. La focalización parece virar hacia una focalización cero que acaba centrándose muy sutilmente en Marion, la hermana del almirante. La anciana señora muestra su inquietud ante la tardanza de Craven. Sabe por el cartero que su hermano ha llegado ya, acompañado por el teniente Roger Rook, hacia quien Marion no parecer sentir mucha simpatía. Olive, la hija de Craven, muestra una actitud más tranquila que la de su tía pero también muestra su extrañeza por el retraso el secretario. La mirada de Marion se centra en el paisaje nocturno y solitario de los alrededores. Su vista pasa casi de largo por la oscura y desolada taberna de pescadores llamada *The Green Man*. La mujer apenas se detiene pero para el lector no pasa desapercibido que la taberna lleva el nombre del título del relato.

⁶⁴ Publicado por primera vez en *Ladies Home Journal*, en noviembre 1930.

La focalización interna se centra nuevamente en el secretario, que llega a medianoche y despierta a los habitantes de la mansión. Con el máximo tacto posible comunica a las damas que acaba de encontrar el cadáver del almirante ahogado en una charca cercana. Harker se mete de lleno en la resolución del misterio. Habla con el policía que dirige la investigación, el inspector Burns, y le expone sus teorías. Según el aprendiz de detective, solo podía tratarse de un accidente, suicidio o asesinato. El inspector descarta el accidente, argumentando que no había oscurecido aún y que el almirante conocía perfectamente el estanque. Tampoco le parece un suicidio puesto que su vida privada era plácida y normal. El inspector pregunta entonces al secretario quién es el heredero de la propiedad pero Harker no lo sabe y le indica que hable con sus abogados: Willis, Hardman y Dyke. Burns, instado por el impaciente secretario, añade otro dato: el cuerpo está siendo examinado por el doctor Straker.

Cabe la posibilidad de que el Lector Modelo ponga en duda el argumento de que el almirante era feliz, puesto que sabe por su bagaje policiaco que muchas veces la infelicidad puede no ser conocida por aquellos que rodean a la víctima. Sin embargo, es probable que acepte las premisas del inspector Burns.

Harker hace una petición proveniente de la hija del almirante: avisar a un amigo de la joven llamado Brown, que es sacerdote. El secretario afirma que no se fía mucho de los curas pero considera que deben atender la solicitud de la joven. El inspector contesta categóricamente:

“I don’t take any stock in priests or parsons; but I take a lot of stock in Father Brown [...] I happened to have to do with him in a queer sort of society jewel case. He ought to have been a policeman instead of parson.” (Chesterton 13: 440)⁶⁵.

Cuando llegan al despacho de los abogados, el padre Brown ya está allí, charlando animadamente con el señor Dyke. El doctor acababa de llegar poco antes por lo que no había podido dar la noticia. Harker toma el papel de informador y cuenta que el almirante ha muerto ahogado. El impacto se percibe en los rostros de los presentes y los dos preguntan rápida y atropelladamente: «“When did this happen?” asked the priest. / “Where was he found?” asked the lawyer» (Chesterton 13: 441).

⁶⁵ En relatos anteriores no aparece dicho personaje. Parece pertenecer a otra aventura del padre Brown que el Lector Modelo no conoce.

El inspector informa de que el cuerpo estaba en la charca que hay junto a la costa, cerca de la taberna *The Green Man*. Añade que estaba tan cubierto de algas y espuma verde que era prácticamente irreconocible. El padre Brown se sobresalta y, al explicarse, hace un extraño comentario «“By his being covered with green scum, I suppose [...] I thought it might have been seaweed.”» (Chesterton 13: 441). Los presentes le miran como si estuviera loco; sin embargo, el Lector Modelo da total credibilidad al extraño arrebato, aunque de momento le sea imposible intuir los pensamientos del sacerdote. El lector es consciente de que, apenas unos minutos antes, el padre Brown no sabía siquiera que estaba muerto el almirante.

El doctor Straker añade una información clave tras el estudio del cadáver: el almirante no ha muerto por ahogamiento sino por una puñalada en el corazón asestada con una hoja en punta. El cuerpo no había sido lanzado al agua hasta un tiempo después. Por el narrador, sabemos que el padre Brown le observa con interés y que luego trata de acercarse a él para tener una conversación. Antes de irse, los presentes son informados de que el testamento es muy corriente, el almirante había dejado todas sus propiedades a su única hija, Olive.

Una vez de vuelta, el médico pregunta al Padre Brown qué piensa de la situación. El sacerdote le dice que tiene alguna teoría pero que no conocía mucho al almirante. El doctor declara que no tenía enemigos, aunque era algo violento en algunas de sus reacciones. A él mismo había estado a punto de demandarle en una ocasión; el médico aventura que debía de ser duro con sus empleados. El Lector Modelo puede pensar que la afirmación esconde una acusación velada a Harker.

En este contexto, el sacerdote ve al secretario acelerar el paso. Busca encontrarse con Olive, que pasea en dirección a la mansión. El secretario está muy agitado por algo que el Lector Modelo desconoce y que quizás el sacerdote intuya: «The secretary was evidently very much excited about something; but if the priest guessed what it was, he kept it to himself» (Chesterton 13: 443). Por otra parte, la conversación con el doctor deja una sensación extraña tanto en el lector como en el padre Brown. De ella se extrae que el médico no ha contado todo lo que sabe por lo que puede convertirse en un sospechoso más.

Tras acabar la conversación con Harker, Olive se dirige muy afectada a hablar con el sacerdote. Le cuenta que Harold Harker le ha dicho que había visto a Rook

acechando a su padre y que incluso había desenvainado su espada. La joven declara que es cierto que el carácter de Rook había cambiado mucho en esos años; se había vuelto hosco e insociable, pero antes, cuando eran niños era alegre y algo atolondrado. Tenía una idea romántica de la piratería y por eso se había enrolado en la Armada. Sin embargo, a la joven le parece imposible que pudiera hacer daño a su padre. Revela al padre Brown que el secretario se le ha declarado y que ella le ha pedido un tiempo para pensarlo. El padre Brown adivina que, antes de decidirse sobre Harold, necesita saber la verdad sobre Rook. Es posible que el cariño con el que habla Olive de Rook hubiera hecho al Lector Modelo pensar en un posible romance o enamoramiento de Olive hacia el teniente.

Esto deja al Lector Modelo campo abierto para sus deducciones. Por una parte, que Harker haya ido a declararse a Olive justo después de saber que ella era la única heredera resulta sospechoso y también por lo mismo que Harker haya acusado a Rook. SI embargo, es cierto que se acababa de descubrir que el almirante había muerto de una puñalada, quizás esto había hecho pensar sinceramente a Harker en la culpabilidad de Rook. Por otra parte, la actitud del médico genera dudas, parece que oculta algo. Aun así, el lector intuye que si Straker hubiera sido el asesino no habría revelado el dato de la puñalada.

El sacerdote hace una de sus sorprendentes afirmaciones diciéndole a Olive que sabe quién ha matado a su padre. Declara que se había puesto en ridículo con su reacción en el despacho de los abogados, pero que lo sabía desde ese mismo momento. También añade que conoce una cosa que puede ayudarla en sus dudas:

«“There is something else that I know, which is the key to all these riddles of yours; but I won’t tell you yet. I suppose it’s bad news; but it’s nothing like so bad as the things you have been fancying.”» (Chesterton 13: 445).

El sacerdote indica que él debe hablar previamente con Rook. Deja a Olive sumida en horribles preocupaciones acrecentadas por su imaginación. Antes de la puesta de sol, el teniente aparece con una expresión de júbilo y risa; se acerca a la joven y da gracias a Dios porque ya puede cuidar de ella. El narrador nos hace partícipes de que la joven llevaba, sin saberlo, mucho tiempo anhelando ese encuentro. Aun así pregunta por qué de repente está tan alegre. El teniente responde con un misterioso: «“Because I am happy [...] I have heard the bad news”» (Chesterton 13: 446).

El Lector Modelo puede deducir que quizás el almirante había prohibido al teniente Rook casarse con su hija Olive y que, ante la muerte del almirante, Rook ve la oportunidad de casarse con Olive y de cuidarla. Esto daría sentido al extraño comentario de Rook y al hecho de que él hubiera cambiado su humor y actitud. Sin embargo, resulta extraño que Rook se haya enterado tan tarde del asesinato.

Poco después, todos se encuentran reunidos en la entrada de la mansión para proceder a la lectura del testamento. En uno de los momentos en los que no estaba presente el secretario, el abogado comenta lo rápido que actúa siempre el secretario. El doctor deja patente que en ocasiones es muy rápido y en otras es muy lento. Señala que el secretario estuvo mucho tiempo rondando la zona de la charca y de la taberna antes de que el inspector descubriese el cadáver y que parecía que contaba con encontrarse con el inspector frente a *The Green Man*. Se forma un revuelo tras esta acusación y el inspector declara en voz alta que quizás debiera interrogar al secretario. El padre Brown pide disculpas a todos y declara que tiene que hablar con Harker urgentemente. Afirma que debe decirle algo para ahorrarse un trágico malentendido y añade: «I mean the bad news» (Chesterton 13: 448). El inspector, molesto, pero tomando en consideración las actuaciones anteriores del sacerdote se lo permite.

El Lector Modelo puede darse cuenta de que, en varias ocasiones se han referido a la expresión ‘malas noticias’ para aludir a la tragedia. Al principio parecía que era por la muerte del almirante pero el modo en el cual se refieren a ello hace pensar que estas malas noticias son de una naturaleza diferente. Todo parece apuntar a que Harker tiene algo que ver con lo ocurrido. El interés del sacerdote podría hacer referencia al hecho de darle la oportunidad de arrepentirse. Quizás había tenido tiempo de asesinar al almirante o puede que sea otro su delito.

Después de estar unos minutos hablando, los dos entran en casa. Al poco tiempo descubren que el secretario ha desaparecido. Todo parece indicar que el padre Brown ha encubierto al asesino y le ha facilitado la huida. El resto de testigos le echan en cara su colaboración con el criminal. La propia Olive destaca dos situaciones previas⁶⁶ que están relacionadas con el sacerdote: la turbación cuando le habían hablado del cadáver y

⁶⁶ En realidad, Olive no está presente en ninguno de los dos comentarios. El Lector puede deducir que se los han transmitido otros personajes o que es un error del autor.

el hecho de que Straker hubiera destacado que el almirante podía ser muy desagradable con sus trabajadores.

El padre Brown admite que sabía quién era el asesino desde el principio pero sorprende a todos afirmando que este es Dyke, el abogado. A continuación, toma el papel de narrador por delegación y revela la historia completa. El sacerdote cuenta que Dyke es un estafador y que había hecho desaparecer la mayor parte de la fortuna del almirante. Craven se había dado cuenta y había vuelto lo más rápidamente posible. Ni siquiera había esperado a quitarse el traje de gala. El teniente Rook le había acompañado porque parecía un asunto grave. El mismo almirante había llamado a la comisaría y por eso el inspector andaba por allí⁶⁷.

Cuando le preguntan cómo ha llegado a esa conclusión, el padre Brown hace referencia a dos detalles. Uno no podía ser percibido por el Lector Modelo pero el segundo sí. El primero es que el abogado estaba jugueteando en su despacho con las plumas manchadas y no con el abrecartas, que estaba limpio; esto hace deducir al Lector Modelo que el sacerdote está aclarando que esa había sido el arma homicida. La segunda indicación hace referencia a lo que había preguntado el abogado al conocer la noticia de que se había ahogado: «“Where was he found?”» (Chesterton 13: 441). El sacerdote declara que resulta extraña la pregunta cuando solo se había dicho que el almirante se había ahogado. Lo natural era pensar que se había ahogado en el mar y que su cuerpo se había perdido. Sin embargo, el abogado había preguntado dando por sentado que habían encontrado el cuerpo y que se había ahogado cerca.

La explicación de la extraña declaración del teniente se debe a que él estaba enamorado de Olive pero que se sentía incapaz de vivir de su mujer o de que le pudieran llamar cazafortunas. Por eso, al enterarse de que estaba arruinada había visto la oportunidad de poder trabajar por ella el resto de su vida. Por su parte, Harker, cuando el padre Brown le había dicho que Olive no tenía fortuna no había tenido el valor de explicarle que necesitaba su dinero para casarse con ella y por eso había huido.

La razón del asesinato del almirante había sido, por tanto, encubrir la estafa de la que había sido víctima. La razón de la turbación del sacerdote era que, con la pregunta de Dyke y la descripción del hallazgo del cuerpo había descubierto al asesino: «That is

⁶⁷ El Lector Modelo desconoce que el inspector anduviese por los alrededores en el momento del asesinato.

why I suddenly felt sick and turned green, I dare say; as green as the Green Man. I never can get used to finding myself suddenly sitting beside a murderer.» (Chesterton 13: 452).

El Lector Modelo puede preguntarse qué ha sido de Dyke, que no aparece en el relato desde la conversación del sacerdote con Harker. El narrador revela al final que, mientras los dos enamorados se ponían al día de los años separados, el anciano abogado se volaba la tapa de los sesos para no ser detenido por el inspector.

Este relato tiene partes al alcance del Lector Modelo, como la pregunta clave que realiza el asesino casi al comienzo, pero existe todo un desarrollo paralelo que solo se descubre con la revelación final que hace el sacerdote. Por otra parte, hay una serie de detalles que hacen detenerse al Lector Modelo y que no tienen tanta importancia, lo que favorecerá la sorpresa final del relato. Se puede destacar la actitud inicial que ve Harker en el teniente, esa especie de baile que responderá a algo tan sencillo como la indecisión de Rook en el momento. El nombre de la taberna, que el lector espera que tenga un papel clave en el desenlace, no es tan importante. Es simplemente el nombre del lugar y, aunque guarda similitud con cómo encontraron el cadáver —cubierto de algas, como un hombre verde— no tiene mayor trascendencia. Asimismo, el comentario de Staker sobre el mal carácter del almirante tampoco resulta indicativo. Al final, Chesterton aprovecha las asociaciones que hace el Lector Modelo —ya experimentado en las relaciones de los sucesos de estos relatos— y juega con sus variaciones para generar sorpresa en el lector.

En este relato hay, por otra parte, detalles que quedan en el aire y que pueden deberse a un fallo del autor. Aparte de los mencionados en los pies de página nº 66 y 67, se puede destacar la pregunta de cómo sabe el padre Brown que Olive está arruinada, puesto que no se da a entender en ningún momento.

M_H (Harold Harker)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que tiene ambiciones; 2, es verdadero que ve llegar al almirante y a otro acompañante, vestidos de gala; 3, es verdadero que el acompañante tiene una actitud extraña; 4, es verdadero que el acompañante desenfunda su espada; 5, es verdadero que ambos desaparecen de su vista; 6, es verdadero que

encuentra el cadáver del almirante en una charca; 7, es verdadero que no sabe quién es el heredero de sus bienes; 8, es verdadero que pide llamar al padre Brown; 9, es verdadero que informa al sacerdote y al abogado de la muerte del almirante; 10, es verdadero que Straker afirma que el asesinato se había hecho con un objeto afilado; 11, es verdadero que descubre que Olive es la heredera; 12, es verdadero que sospecha de Rook; 13, es verdadero que pide matrimonio a Olive; 14, es verdadero que el padre Brown habla con él; 15, es verdadero que descubre que Olive no tiene fortuna; 16, es verdadero que huye por vergüenza.

Submundo creído: 1, es verdadero que el acompañante puede querer hacer daño al almirante; 2, es verdadero que el almirante se ha ahogado; 3, es verdadero que la muerte puede deberse a un accidente, suicidio o asesinato; 4, es verdadero que el teniente Rook pudo haber matado al almirante; 5, es verdadero que desea casarse con Olive; 6, es verdadero que si Olive no tiene dinero no puede casarse con ella.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el secretario afirma que el almirante Craven ha muerto ahogado; 2, es verdadero que el abogado pregunta dónde han encontrado el cuerpo; 3, es verdadero que queda turbado por la pregunta; 4, es verdadero que Straker afirma que el asesinato se había hecho con un objeto afilado; 5, es verdadero que escucha la historia de Olive; 6, es verdadero que habla con Rook para contarle que Olive está arruinada; 7, es verdadero que habla con Harker para contarle que Olive está arruinada; 8, es verdadero que le acusan de encubrir al criminal; 9, es verdadero que declara que conoce quién es el criminal; 10, es verdadero que declara que el asesino es Dyke.

Submundo creído: 1, es verdadero que Dyke es el asesino; 2, es verdadero que Dyke no toca el abrecartas por alguna razón; 3, es verdadero que Rook se ha alejado de Olive porque no quiere depender de su dinero; 4, es verdadero que Harker se ha declarado a Olive por su dinero; 5, es verdadero que debe hablar con Harker para que no cometa una equivocación.

M_D (Dyke)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que estafa al almirante Craven y hace desaparecer su dinero; 2, es verdadero que el almirante le pide explicaciones; 3, es

verdadero que asesina al almirante; 4, es verdadero que lanza el cadáver a una charca; 5, es verdadero que pregunta dónde han encontrado el cadáver del capitán; 6, es verdadero que declara que la única heredera del almirante es Olive; 7, es verdadero que se dispone a leer el testamento; 8, es verdadero que se suicida.

Submundo creído: 1, es verdadero que puede estafar al almirante y salir indemne; 2, es verdadero que puede afirmar que Olive ha sido desheredada para ocultar la estafa.

Submundo fingido: 1, es verdadero que desconoce que el almirante ha muerto.

Mo (Olive Craven)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que Roger ha cambiado mucho en su carácter; 2, es verdadero que le resulta extraña la tardanza del secretario; 3, es verdadero que pide la ayuda del padre Brown para resolver el asesinato; 4, es verdadero que Harker sospecha de Rook; 5, es verdadero que pide ayuda al padre Brown para saber si Rook es culpable; 6, es verdadero que el padre Brown habla con Rook; 7, es verdadero que Rook cambia su extraña actitud y se declara; 8, es verdadero que ella le acepta; 9, es verdadero que el padre Brown resuelve el misterio; 10, es verdadero que está arruinada por la estafa de Dyke.

Submundo creído: 1, es verdadero que añora al antiguo Rook; 2, es falso que Rook sea un asesino; 3, es verdadero que no sabe si aceptar la petición de matrimonio de Harker; 4, es verdadero que está enamorada de Rook; 5, es verdadero que el culpable es Harker; 6, es verdadero que el padre Brown a ayudado a huir al secretario; 7, es verdadero que el padre Brown ha resuelto el misterio; 8, es falso que el asesino es Harker.

V. "THE PURSUIT OF MR.BLUE"

El relato comienza con la presentación del señor Muggleton, un triste y andrajoso detective que pasea por la playa con el rostro ensombrecido por la preocupación. Por el narrador, que centra su focalización en este personaje, sabemos que acaba de presenciar el asesinato de su cliente, un millonario mundialmente famoso. A su paso por la playa se va encontrando con numerosas personas, cada cual más peculiar, entre ellas algunos *pierrots* y predicadores. El detective repara especialmente en uno de estos últimos, que exhibe una red de pescador agujereada y que vocifera amenazas y vaticinios sobre futuras catástrofes.

El narrador hace una analepsis y cuenta cómo ha llegado a ese punto el detective. Antes de su paseo por la playa había contado su historia a la policía y al secretario del millonario, Anthony Taylor. El inspector Grinstead le había recomendado que consultara a un detective *amateur*, el padre Brown, y hacia allí se dirige el detective.

El señor Muggleton observa con cierta desconfianza al clérigo-criminólogo, a quien encuentra rodeado de niños. Cuando termina con ellos, el sacerdote atiende a Muggleton pero se dedica al mismo tiempo a jugar con las máquinas automáticas que por allí se encuentran. Cuando el señor Muggleton consigue que el sacerdote se siente tranquilamente a su lado, le enseña una carta del millonario. El narrador adquiere una focalización interna centrada en el sacerdote. El lector llega incluso a conocer sus pensamientos, hecho que no ocurre con frecuencia en estos relatos.

En la carta puede leerse que el fallecido había contratado sus servicios para protegerse de un primo suyo que trataba de deshacerse de él. En la carta, J. Braham Bruce promete a Muggleton cinco libras semanales si se reúne con él en un pabellón al final del embarcadero, después del cierre de puertas. Muggleton toma el papel de narrador por delegación y cuenta al padre Brown lo que había ocurrido en el embarcadero. Cuando Muggleton había llegado allí, había tenido que esperar poco la llegada de su cliente, a quien había visto aparecer a través de una ventana. Le había visto en fotografías antiguas así que le había reconocido por su nariz aguileña, y su característica elegancia: ropa hecha a medida y solapas de astracán. En el momento en que había querido dirigirse hacia él, se había dado cuenta de que estaba encerrado en la

sala contigua. A través de la ventana había podido ver un segundo perfil, que había asociado con el primo de su cliente por su parecido, su cuerpo encorvado, su atuendo desaliñado y su actitud agresiva. El detective había sido testigo de un baile de sombras en las que había distinguido que el agresor llevaba un revólver y una bufanda. Había tratado de avisar a su cliente pero este no había dado muestras de escucharle. Al poco rato había sonado un disparo y un chapoteo, y después nada.

Muggleton destaca que lo que para él sigue siendo un misterio es cómo había desaparecido el asesino. Suponía lo habían lanzado al mar, porque el cuerpo había desaparecido. A él no le habían liberado de su encerramiento hasta el día siguiente y había comprobado que unas puertas de hierro impedían la entrada o salida del embarcadero. Al padre Brown se le ocurre la idea de que quizás alguien podía haber trepado por las vigas, como él mismo había visto hacer al predicador en alguna ocasión. Además, el sacerdote añade que él mismo le había dicho al orador algo sobre la pesca de almas y este había esbozado una extraña frase: «“Well, at least I fish for dead bodies”» (Chesterton 13: 460).

El Lector Modelo se encuentra con el asesinato desde el comienzo del relato. Puede que varios detalles le resulten sospechosos. Por una parte el hecho de que Muggleton nunca viera a su cliente en persona y que justo el día que iban a verse hubiera sido asesinado. Parece algo planeado. Eso podría llevar a pensar que el millonario quería fingir su muerte; sin embargo, también es plausible que efectivamente el primo del millonario estuviera buscando una ocasión para matarle y justo coincidiera. Tampoco se puede olvidar la desaparición del asesino. Debido al ámbito semántico-extensional del Lector Modelo respecto al conocimiento de relatos anteriores, puede pensar que los dos parientes sean la misma persona. Su extraordinario parecido corrobora esta hipótesis. Puede ser porque el millonario fingiera su muerte o que el pariente fingiera el asesinato del millonario. Aun así, la sugerencia del padre Brown no queda desestimada por el lector. Quizás efectivamente el predicador había tenido algo que ver en la desaparición del asesino. En último lugar, es posible que todo sea un invento de Muggleton, pero no resulta convincente.

El detective, tras la sugerencia del sacerdote, decide ir a hablar con el predicador según ve aparecer al secretario del millonario. Confiesa al padre Brown que no se caen muy bien entre ellos. Poco después llega el inspector Grinstead y les informa de que no

hay rastro del asesino y que los vigilantes no vieron salir a nadie del embarcadero. El secretario establece que probablemente el asesino nunca existió y que es un invento de Muggleton:

“[...] There’s no story but his about what happened on the pier, and his story consists of a giant who vanished; quite a fairy-tale. It isn’t a very creditable tale, even as he tells it. By his own account, he bungled his case and let his patron be killed a few yards away. He’s a pretty rotten fool and failure, on his own confession» (Chesterton 13: 463).

El padre Brown, quizás como había hecho el Lector Modelo previamente, rechaza esta hipótesis. Con ironía afirma que el hecho de que Muggleton reconozca su inutilidad le parece especialmente exculpatorio. Asimismo destaca que la carta es una prueba incontestable si nadie demuestra su falsedad. Acto seguido, el sacerdote comienza lo que parece una diatriba hacia el propio secretario. Lanza una serie de preguntas sobre el tiempo que lleva sin saber nada de su señor o por qué habían llegado separados. El secretario se pone nervioso y eleva el tono de voz en su defensa. Declara que no hay pruebas del misterioso hombre de la bufanda y que no existe. El sacerdote, con su sencillez característica, señala la red del predicador y cuando se acercan descubren un cadáver que se corresponde con la descripción proporcionada por Muggleton⁶⁸.

A través de la focalización interna variable centrada en Muggleton queda patente que él es consciente por primera vez de que solo el padre Brown creía su historia. Se acerca entonces al sacerdote para hablar con él pero se sorprende de que incluso entonces se haya pegado otra vez a las máquinas mecánicas del principio. Al Lector Modelo probablemente le sorprenda, como a Muggleton, esta extraña atracción por algo tan superficial pero puede intuir, ahora más que entonces, que es posible que exista una relación con el caso, aunque aparentemente resulte imposible de imaginar.

En este contexto, el secretario pregunta si queda clara así su inocencia y el sacerdote indica que nunca pensó que fuese él el culpable, pero quería mostrar que existían más razones para culparle a él que a Muggleton. Y le concede una pista antes

⁶⁸ Es posible que haya una equivocación en este relato, pues cuando encuentran el cadáver se produce una conversación entre el sacerdote y el secretario en la cual se da por sentado que el cuerpo pertenece al asesino y el sacerdote asiente: «“Do you mean to say [...] that the murderer’s body is in the old boy’s net?” [...] Father Brown nodded as he followed down the shingly slope». (Chesterton 13: 466) Al final, se verá que el cuerpo encontrado es el de la víctima, como se supone que sabía ya el padre Brown, aunque según esta cita parece ignorarlo.

de dejarle con la palabra en la boca para volver a jugar con las máquinas automáticas:

“[...] if you really want to learn the truth about his business (and I assure you the truth isn't generally grasped yet), I can give you a hint even from your own affairs. It is rather a rum and significant thing that Mr Bruce the millionaire had been unknown to all his usual haunts and habits for weeks before he was really killed [...]” (Chesterton 13: 467).

Muggleton, por su parte, pregunta al padre Brown, irritado, por qué tiene tanto interés en la máquina. El sacerdote revela parte del misterio: «“Because it contains the secret of this tragedy [...] That corpse with the scarlet scarf over there is the corpse of Braham Bruce the millionaire. There won't be any other.”» (Chesterton 13: 467-468).

Como intuía el lector, algo extraño ocurre con las identidades. El cadáver es el de Braham Bruce, el millonario, pero viste como el presunto asesino, el primo de la bufanda roja, a quien nadie había visto salir. ¿Quién es entonces el asesino? El padre Brown termina de explicar el misterio apoyándose en el ejemplo de las máquinas. En este juego hay dos hombres que siempre se encuentran a la misma distancia, por eso no se sabe quién persigue a quien. Eso le había pasado a Muggleton: había deducido que el hombre bien vestido era el millonario y el hombre de la bufanda el asesino. Sin embargo, «the simple truth was that the actor in the astrakhan coat murdered the millionaire with the red rag, and there is the poor fellow's body» (Chesterton 13: 470) y por eso nadie había reparado en él al salir, todos estaban buscando al hombre de la bufanda roja.

En este relato el crimen se conoce desde el principio y prácticamente la identidad del asesino también, así como los detalles del asesinato, puesto que contamos con un elemento privilegiado: un testigo de los hechos. Sin embargo, la duda gira en torno a la veracidad de su testimonio puesto que no hay pruebas de lo que relata. La resolución del misterio se basa en la confirmación o no del testimonio de Muggleton, en saber dónde está el cuerpo de la víctima y en cómo pudo escapar el asesino.

El lector deduce por el extraño juego con las máquinas automáticas que el padre Brown había resuelto el misterio prácticamente desde el principio. El Lector Modelo podía intuir que resultaba extraña su obsesión por esas máquinas y que algo tendría que ver con el crimen, pero era prácticamente imposible de concluir por qué. La clave del misterio está en la descripción que Muggleton hace del millonario y el asesino. Sus

prejuicios le llevan a equivocar las identidades. Chesterton aprovecha una vez más las conclusiones naturales que extraen los personajes y el Lector Modelo para buscar la equivocidad del mensaje y que la conclusión del misterio sorprenda.

Cabe destacar el hecho de que Muggleton ve al personaje de la bufanda roja sacar el revólver, lo que le lleva a pensar que es el asesino, cuando resulta ser la víctima. Esto podría hacer pensar al lector que se trata de un error del autor pero también resulta verosímil que el millonario llevase un revólver y el primo pudiera hacerse con él para matarle.

En el análisis de los mundos y submundos posibles no estudiaremos al asesino puesto que no es un personaje conocido para el Lector Modelo y solo sabemos de él a través de otros personajes.

M_M (Muggleton)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que el millonario J. Braham Bruce contrata sus servicios porque un primo suyo quiere matarle; *2*, es verdadero que acude al embarcadero donde estaba citado; *3*, es verdadero que ve a dos personas; *4*, es verdadero que oye un disparo y un chapoteo; *5*, es verdadero que deduce que su cliente ha muerto a manos de su primo; *6*, es verdadero que cuenta todo a la policía y al secretario de Bruce; *7*, es verdadero que el inspector le aconseja que consulte al padre Brown; *8*, es verdadero que solo el padre Brown le cree; *9*, es verdadero que el padre Brown le dice que pregunte al predicador; *10*, es verdadero que encuentran un cuerpo con la bufanda roja; *11*, es verdadero que el cuerpo pertenece a Bruce; *12*, es verdadero que se desconoce cómo escapó el asesino.

Submundo creído: *1*, es verdadero que el hombre bien vestido es su cliente; *2*, es verdadero que el hombre mal afeitado de la bufanda roja es el asesino; *3*, es verdadero que no le convence la figura del padre Brown.

M_{AT} (Anthony Taylor, secretario)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que Bruce se comportaba de una manera extraña; *2*, es verdadero que hace días que no ve a Bruce; *3*, es verdadero que Muggleton le cuenta la historia del asesinato; *4*, es verdadero que duda de la veracidad

de la historia; 5, es verdadero que el cuerpo no aparece; 6, es verdadero que no cree en la versión de Muggleton; 7, es verdadero que el padre Brown le hace preguntas que pueden inculparle; 8, es verdadero que discute con el sacerdote; 9, es verdadero que aparece un cuerpo con una bufanda roja; 10, es verdadero que el padre Brown declara que aún se desconoce la verdad completa.

Submundo creído: 1, es verdadero que Muggleton miente; 2, es verdadero que el padre Brown piensa que él tiene algo que ver con la desaparición de Bruce; 3, es verdadero que Muggleton decía la verdad; 4, es falso que el padre Brown creyese que él era culpable.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que escucha la historia de Muggleton; 2, es verdadero que parece estar muy interesado en las máquinas automáticas; 3, es verdadero que dice a Muggleton que hable con el predicador; 4, es verdadero que Muggleton y el secretario no se llevan bien; 5, es verdadero que el secretario desconfía de Muggleton; 6, es verdadero que discute con el secretario; 7, es verdadero que aparece un cuerpo en la red del predicador; 8, es verdadero que el cuerpo es de Bruce; 9, es verdadero que Muggleton confunde las identidades; 9, es verdadero que el padre Brown declara que el hombre bien vestido era el asesino y el descuidado el millonario asesinado.

Submundo creído: 1, es verdadero que la descripción de Muggleton está llena de prejuicios; 2, es verdadero que Muggleton confunde quién persigue a quién; 3, es verdadero que la clave del misterio se puede extraer de las máquinas automáticas; 4, es verdadero que el predicador sabe algo; 5, es verdadero que el secretario está siendo injusto con Muggleton; 6, es verdadero que existen más razones para acusar a Taylor que a Muggleton.

VI. “THE CRIME OF THE COMMUNIST”⁶⁹

Como sucede en el relato anterior, el narrador extradiegético aparentemente omnisciente presenta brevemente una escena que precederá a una analepsis. La escena inicial muestra tres hombres que pasean por los alrededores del Mandeville College: el decano de Mandeville, un clérigo (el padre Brown) y el tesorero, Baker.

El narrador prepara la escena con una prolepsis que augura un comienzo inquietante: «and in that sunlight they saw something that blasted like lightning; well-fitted to be the shock of their lives» (Chesterton 13: 471). En su paseo se encuentran a dos millonarios, sentados en una mesa del jardín. El primero es un americano llamado Gideon P. Hake y el segundo un conde alemán, Von Zimmern. Ambos habían acudido al College para hacer una donación destinada a la creación de una nueva cátedra de Economía. Los tres hombres saludan cortésmente al pasar junto a ellos pero el clérigo se detiene asustado; la rigidez de los extranjeros le parece demasiado extrema y, al acercarse, comprueba que esta extraña postura se debe al *rigor mortis*. Los magnates están muertos pero parecía que estaban sencillamente contemplando el paisaje.

El narrador se retrotrae a la escena anterior que lleva al lector al interior del College, donde habían comido los profesores y el padre Brown. Los extranjeros, que tenían interés en visitarlo todo, se habían retrasado contemplando la capilla y uno de los claustros. Habían quedado en reunirse con los demás en el jardín para compartir unos cigarros.

El narrador, en su analepsis, describe a los personajes que participan en la comida: casi todos profesores con ideas políticas diversas. Se menciona a Byles, profesor de Historia romana, de ideología *tory*; Wadham, el profesor de Química, a quien se describe como grande, lánguido y con un cierto desprecio hacia las demás materias; un joven moreno y silencioso que ostentaba la cátedra de Persa. También se encuentran allí el decano y Baker, el tesorero. El Lector Modelo es testigo de la conversación que se produce en torno a la figura de un profesor ausente, Craken, un profesor de Economía conocido por su ferviente adhesión al comunismo y su peculiar carácter. Byles muestra su disconformidad con su modo de dar clases y con sus teorías; el decano, socialista, hace un suave comentario acerca de su discrepancia con la idea de

⁶⁹ Publicado por primera vez en *Collier's Weekly*, en julio 1934.

la lucha de clases. El tesorero declara no tener opinión al respecto y el profesor de Química defiende que el comunismo es totalmente anticientífico. Según su opinión, las teorías comunistas fingen ser modernas pero tratan de llevar el mundo al desfase propio de las supersticiones de los monjes y las tribus primitivas. El decano no parece tan contrario como el resto y le pregunta al padre Brown. Este declara que hay un error de base en la manera de pensar de Craken y que sus herejías se extienden rápido hasta el punto de que se asumen de manera inconsciente. En ese momento llega Craken y provoca la salida de Byles, que muestra así claramente su rechazo al profesor.

Unos minutos después, el resto de profesores se marchan a sus quehaceres y quedan en la mesa Craken, el tesorero y el padre Brown. Baker intenta explicarle a Craken que la creación de la nueva cátedra de Economía Aplicada no entrará en colisión con la suya de Economía Política. Baker acaba convenciendo a Craken de que salga a hablar con los magnates y al ver que no tiene cerillas ni cigarros, le presta los suyos. El narrador cuenta cómo Craken sale del lugar pero también afirma que no habían sabido nada de él hasta el momento en que el padre Brown había encontrado los cuerpos de los magnates muertos. Esto puede ser un indicio de culpabilidad de Craken.

El Lector Modelo tiene delante un caso extraño de asesinato. De momento no tiene muchos datos acerca de cómo se ha producido la muerte pero resulta sospechosa la actitud de Craken y la del padre Brown. El lector intuye que el sacerdote tiene su propia teoría y que podría desembocar en Craken pero, por su experiencia como Lector Modelo de estos relatos, sabe que es posible que exista una ambigüedad de interpretación consentida por el autor y que no sea tan clara la culpabilidad de Craken.

El padre Brown toma la sorprendente decisión de coger uno de los cigarros de los cadáveres, ponérselo en la boca y encenderlo. El decano no puede disimular la expresión de horror ante la acción un tanto macabra del sacerdote y la idea de que podría estar arriesgando su vida. Sin embargo, el padre Brown afirma con tranquilidad que los cigarros no están envenenados. «I don't think there's anything odd about the cigar itself; but they'd better take care of the ashes. These men were poisoned somehow with the sort of stuff that stiffens the body quickly...» (Chesterton 13: 481).

En ese momento ven, a lo lejos, al profesor Wadham, catedrático de Química, y le piden su opinión sobre las cenizas. Este toca los residuos y su expresión cambia pero no dice nada. El narrador hace un comentario que hace detenerse al lector: «He had

certainly realized or recognized something; but he said nothing.» (Chesterton 13: 481).
¿Puede ser un indicio de culpabilidad?

El padre Brown se interesa por el itinerario de los millonarios. El profesor de Química explica que habían estado en su laboratorio. Brown le pregunta sobre su investigación y el químico responde con una combinación ininteligible para sus oyentes «beginning with “sulphate”, and ending with something that sounded like “silenium”» (Chesterton 13: 482) y a continuación, conocemos por el narrador que se sienta en un banco cercano con una expresión preocupada.

El decano pregunta entonces al padre Brown si hablaba en serio cuando afirmaba que el comunismo podía llevar al crimen. El sacerdote asiente y esboza una frase misteriosa: «“I have really noticed the spread of some Communist ways and influences; and, in one sense, this is a Communist crime.”» (Chesterton 13: 482). Esto parece acusar directamente a Craken pero el Lector Modelo, que conoce el modo de actuar del padre Brown, puede dudar de las afirmaciones demasiado evidentes o aparentemente directas. El decano decide actuar en consecuencia y abandona el lugar, el lector puede suponer que va a hacer algo contra Craken pero no puede afirmarlo.

En ese momento aparece el forense de la policía, a quien ya conoce el padre Brown. Después de observar los cadáveres y escuchar al sacerdote, el doctor Blake pregunta en qué trabajaba el profesor Wadham. Cuando el sacerdote repite la fórmula el médico le dice que eso es una tontería y que resulta extraño que un científico tan inteligente afirme algo así.

El Lector Modelo lleva entonces sus sospechas hacia este personaje. O bien quería ocultar algo o no es quien dice ser; aunque resultaría muy extraño que nadie se hubiese dado cuenta de esto último. El sacerdote tiene su propia teoría: está mintiendo y oculta algo. El médico se convierte en el reflejo de los pensamientos del Lector Modelo y se pregunta por qué un científico tan eminente se rebajaría a cometer un crimen así. El padre Brown declara que es un malvado peor que el asesino, que el verdadero asesino es un hombre desesperado que ha actuado por ira y desesperación. Ante esto, el médico pregunta si no son ni el comunista ni el químico el asesino. Antes de que el sacerdote pueda responder aparecen los policías declarando que han atrapado al culpable, el profesor Craken, que tenía en su poder un paquete de cerillas envenenadas. El Lector Modelo se puede acordar de la conversación entre Craken y el tesorero sobre las

cerillas. Todo apunta a Baker, el tesorero, como asesino puesto que él es quien facilita a Craken las cerillas y quien le anima a ir a fumar con los extranjeros. El secreto no estaba en los cigarros, sino en las cerillas. Sin embargo, quedan algunas preguntas por resolver, como quién envenenó las cerillas y qué papel juega la preocupación de Wadham.

Como ocurre en anteriores capítulos, las reflexiones del padre Brown, que parecían ir en un sentido, en realidad apuntan hacia otro. Cuando el sacerdote hablaba de las herejías modernas, no se refería tanto al comunismo –puesto que no es algo que dé todo el mundo por sentado– sino más a los vicios del capitalismo, puesto que su herejía hace inmoral al hombre y mucha gente lo da por sentado sin cuestionarlo.

Quizás el Lector Modelo puede intuir que Wadham tiene que ver –voluntaria o involuntariamente– en la creación del veneno. Sin embargo, el resto de la explicación facilitada por el sacerdote no estaba tan cerca de su alcance. El padre Brown, declara que el farmacéutico les había ocultado que estaba experimentando con venenos porque los extranjeros eran pacifistas y se habrían negado a dar su dinero al College. El sacerdote añade que Baker era amigo de Wadham y que no debió de resultarle difícil empapar las cerillas en uno de sus venenos. También explica que la mayor parte del tiempo los extranjeros habían estado hablando con el tesorero de sus negocios y estos debían de haber descubierto que era un estafador y probablemente iban a denunciarlo. El mismo sacerdote asegura que hay muchos detalles de la historia que no comprende pero que resulta clave el hecho de que Baker colocase las cerillas al incauto de Craken.

Cuando el policía le pregunta al sacerdote cómo se había asegurado Baker de que Craven no utilizaría él mismo las cerillas, este declara que es fácil, puesto que Baker le había ofrecido a Craven un oporto reserva de 1808 y, como no se lo había terminado, era imposible que fumase entre medias. Este detalle, aparentemente vinculado a la degustación de vinos, lo facilita el padre Brown pero el Lector Modelo lo desconoce⁷⁰.

Los elementos que sí están al alcance del Lector Modelo son, por una parte, el hecho de que Baker se asegura de que los extranjeros visiten todos los recovecos del College y a que les invita a que vayan al jardín para fumar juntos. El padre Brown dice

⁷⁰ De hecho, en el propio relato se dice que había acabado la copa: «Craken looked at him with smouldering eyes [...] after slowly draining the last of his wine». (Chesterton 13: 479) Puede tratarse de un error del autor.

al final del relato que Baker les lleva por sitios que necesitan ser iluminados con velas – detalle que había facilitado Wadham previamente– para asegurarse de que se quedaban sin cerillas. También es testigo el lector de que Baker le da las cerillas a Craken e insiste en que vaya a fumar con los extranjeros. La cara de preocupación de Wadham puede ser también un indicio interesante. El narrador señala que el químico ve algo en las cenizas. Si hubiera sido culpable no se hubiera quedado quieto en el jardín pero la preocupación se debía a que sabía que había sido su amigo Baker, el asesino. Por otra parte, el hecho de que Baker hubiese ido a buscar ayuda y nunca hubiera regresado es otro de los detalles que contribuyen a pensar en la culpabilidad de Baker.

Por el contrario, todas las elucubraciones posteriores que hace el sacerdote sobre los negocios, el carácter pacifista de los extranjeros y el hecho de que Craven no fumase estaban totalmente fuera de su alcance. A pesar de que el Lector Modelo no tiene el desenlace final en sus manos, conoce casi a la vez que el padre Brown que el asesino es Baker, puesto que el detalle clave de las cerillas lo descubren a través de la policía.

El padre Brown influye especialmente en el papel de despistar al lector del mismo modo que confunde al médico y al decano, puesto que sus reflexiones y divagaciones llevan a pensar que el asesino es Craken. Probablemente el Lector Modelo no crea del todo en la culpabilidad de Craken pero el autor genera un ambiente de ambigüedad y de confusión que favorece la sorpresa. El mismo título del relato trata de centrar la atención en el comunista para descentrarlo del verdadero criminal.

La narración tiene apariencia de focalización cero en prácticamente todo el relato aunque hay breves momentos de focalización interna variable (especialmente en el padre Brown, el decano y en menor medida Baker) y hacia el final el sacerdote toma el papel de narrador por delegación para contar sus suposiciones.

Como ocurre en relatos anteriores, conocemos gran parte del submundo creído y real efectivo de uno de los personajes, en este caso Baker, a través de otro, el padre Brown. Como no lo conocemos a través del narrador lo expresaremos a través del submundo creído del padre Brown y no el submundo real efectivo de Baker, aunque presumiblemente se identifican en la mayoría de los puntos.

M_D (Decano)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que vienen unos extranjeros al College; 2, es verdadero que pasan la mañana visitando el lugar; 3, es verdadero que se reúnen en el comedor; 4, es verdadero que el padre Brown declara que el comunismo podía llevar a crímenes reales; 5, es verdadero que se critica a Craken hasta que aparece; 6, es verdadero que encuentran el cadáver de los millonarios en el jardín; 7, es verdadero que Baker va a buscar a la policía; 8, es verdadero que el padre Brown deduce que han sido envenenados; 9, es verdadero que abandona la escena; 10, es verdadero que regresa.

Submundo creído: 1, es verdadero que tiene que tomar medidas si el crimen ha sido causado por el comunismo; 2, es verdadero que Craken es el culpable.

M_{DB} (Doctor Blake)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que estudia los cuerpos; 2, es verdadero que lo que ha dicho el químico es una tontería; 3, es verdadero que el padre Brown afirma que Wadham es malvado; 4, es verdadero que el padre Brown afirma que Wadham no es el asesino; 5, es verdadero que la policía detiene a Craken; 6, es verdadero que la policía encuentra cerillas envenenadas en los bolsillos de Craken; 7, es verdadero que el padre Brown declara que Craken es inocente; 8, es verdadero que el padre Brown declara que el asesino es Baker.

Submundo creído: 1, es verdadero que el Wadham oculta algo; 2, es verdadero que Wadham es el asesino.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que muchos profesores están contra Craken; 2, es verdadero que afirma que el comunismo puede producir crímenes reales; 3, es verdadero que Baker invita a Craken a tomar oporto; 4, es verdadero que Baker convence a Craken de que hable con los extranjeros; 5, es verdadero que Baker le presta a Craken cerillas y cigarros; 6, es verdadero que Craken va a hablar con los extranjeros; 7, es verdadero que encuentran a los extranjeros muertos por envenenamiento; 8, es verdadero que Baker va a buscar a la policía; 9, es verdadero que piden opinión a Wadham; 10, es verdadero que Wadham no dice nada pero muestra preocupación; 11, es verdadero que el doctor Blake declara que lo que ha dicho Wadham es una tontería indigna de un científico eminente; 12, es verdadero que el padre Brown declara que Wadham es malvado; 13, es verdadero que declara que Wadham no es el asesino; 14, es

verdadero que afirma que el asesino actuó por ira; 15, es verdadero que detienen a Craken por llevar cerillas envenenadas; 16, es verdadero que Baker es el asesino; 17, es verdadero que Baker intenta que culpen a Craken.

Submundo creído: 1, es verdadero que el comunismo puede generar crímenes reales; 2, es verdadero que Wadham está mintiendo; 3, es verdadero que Wadham oculta algo; 4, es verdadero que Baker tarda mucho en regresar; 5, es verdadero que el capitalismo ha causado el crimen; 6, es verdadero que Baker es el asesino; 7, es verdadero que Baker empapó en veneno de Wadham las cerillas; 8, es verdadero que los millonarios habían descubierto que Baker es un estafador; 9, es verdadero que los millonarios iban a denunciar a Baker; 10, es verdadero que Baker quería librarse de ellos y culpar a Craken.

M_B (Baker)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que pasa el día con los millonarios hablándoles de negocios; 2, es verdadero que les manda recorrer muchas salas del College; 3, es verdadero que les invita a fumar fuera; 3, es verdadero que convence a Craken de que hable con ellos; 4, es verdadero que le da cerillas y cigarros a Craken; 5, es verdadero que las cerillas están envenenadas; 6 es verdadero que los millonarios mueren por las cerillas envenenadas; 7, es verdadero que encuentran los cuerpos; 8, es verdadero que declara que va a buscar a la policía; 9, es verdadero que no regresa.

Submundo creído: 1, es verdadero que tiene que deshacerse de los millonarios; 2, es verdadero que puede conseguir que culpen a Craken.

Submundo fingido: 1, es verdadero que está sorprendido por la muerte de los millonarios; 2, es verdadero que va a buscar a la policía.

VII. “THE POINT OF A PIN”⁷¹

El narrador comienza la historia con focalización interna centrada en el padre Brown. El Lector Modelo es testigo de muchos de los pensamientos del sacerdote, detalle inusual en estos capítulos. Comienza con una ligera prolepsis que aporta una confusa pista: «Father Brown always declared that he solved this problem in his sleep» (Chesterton 13: 489). Puede intuirse que la clave del relato girará en torno a esta idea pero resulta prácticamente imposible imaginarla. El lector puede prestar especial atención a los momentos en los que el sacerdote duerma o se despierte.

A través del narrador y de los pensamientos del padre Brown conocemos que lo que despierta ese día al sacerdote son los martillazos de la construcción del edificio de la constructora Swindon & Sand. El lector es testigo de una retahíla de pensamientos del sacerdote sobre edificios y entarimados que no parecen tener mucha relación con el caso. Un personaje llamado Mastyk interrumpe su reflexión y le comunica que le necesitan porque se ha producido una amenaza de asesinato. El señor Mastyk es el líder de una organización política laboral que se encarga de contratar esquirols y esquivar la acción de los sindicatos en la mencionada constructora. El sacerdote había sido llamado varias veces a mediar en estas disputas, pero cuenta el narrador que tanto un bando como el otro lo consideraba de la parte opuesta.

El padre Brown se dirige al edificio en construcción donde se encuentran los jefes de la empresa. Entre ellos está Lord Stanes, a quien desde hacía un tiempo solo se veía en ocasiones excepcionales; Hubert Sand, coronel de la milicia y empresario y, por último, Henry, sobrino del coronel, un joven fornido e impetuoso que actuaba como patrono y, en ocasiones, como igual entre los trabajadores.

El destinatario de la amenaza es precisamente Hubert Sand. Alguien había dejado un cartel con el siguiente texto: «“The Council of the Workers warns Hubert Sand that he will lower wages and lock out workmen at his peril. If the notices go out tomorrow, he will be dead by the justice of the people”» (Chesterton 13: 491).

En el diálogo entre ellos el lector percibe que existe desacuerdo en la manera de actuar con respecto a los sindicatos. El viejo Sand, afectado por el mensaje recibido, expone que nunca le ha gustado la idea de amenazar a los trabajadores con mano de

⁷¹ Publicado por primera vez en *The Saturday Evening Post*, el 17 septiembre de 1932.

obra más barata pero su sobrino no le deja terminar; declara que a nadie le gusta pero que lo que ha ocurrido zanja la cuestión y exige un enfrentamiento directo contra los trabajadores para no mostrar debilidad. La única vía que queda es el despido. Sand declara que eso provocaría muchas críticas pero lord Stanes parece estar de acuerdo con el sobrino. Al final, el coronel parece convencerse de que no se puede actuar de otra manera. Entre tanto, el sacerdote intenta hacer un comentario aparentemente en defensa de los trabajadores pero es interrumpido de inmediato.

En ese momento aparece Rupert Rae, el secretario de Sand, acompañado por un extraño hombre con un ojo de cristal que le da una carta al viejo Sand. Por el narrador intuimos que Sand queda afectado por la recepción de la carta. Después de leerla declara que no pueden cumplir las exigencias de subida de sueldo del sindicato. Queda con Henry para liquidar el asunto en el piso 188 después de comer. El hombre que ha traído la misiva sale cojeando y el padre Brown le sigue con la mirada mientras desciende las escaleras.

El Lector Modelo sospecha que se avecina un asesinato. Probablemente la víctima sea el señor Sand y las sospechas más directas apuntan a los trabajadores. Sin embargo, el Lector Modelo coloca estas conjeturas en último lugar por su excesiva evidencia. Un personaje que ha podido pasar desapercibido, pero que genera dudas es Mastick, el líder de la organización política que tenía la espinosa responsabilidad de contratar esquirols. Es alguien a quien le viene especialmente bien que se despidan a los trabajadores. La actitud de Henry, por su parte, resulta agresiva y sospechosa y el hombre que ha traído la misiva genera muchas preguntas pero de momento todo son meras suposiciones puesto que el crimen no ha llegado a producirse.

El narrador sitúa al lector en la mañana siguiente, con la misma focalización en el sacerdote. Este se levanta con la extraña sensación de que le han despertado a la hora de siempre pero que se había vuelto a dormir. El Lector Modelo presta especial atención a todo lo que tenga que ver con el sueño del sacerdote, por la afirmación del comienzo del relato. Además, el narrador recalca que algo ha sucedido en este intervalo: «And he was afterwards oddly convinced [...] that in that detached dark islet of dreamland, between the two wakings, there lay like buried treasure the truth of this tale» (Chesterton 13: 495).

Si el padre Brown se ha levantado más tarde quizás se debe a la ausencia de martillazos pero esto tiene sentido porque se habían detenido las obras por la huelga y los despidos. ¿Qué podía haber pasado en este intervalo de sueño, como él lo había llamado? El lector, descarta cualquier tipo de revelación mística por el hecho de que se trata de una novela policíaca pero resulta difícil intuir qué puede haber pasado.

Ese mismo día el sacerdote vive una escena aparentemente poco reseñable, pero el lector le presta atención por la importancia que le concede el narrador. El padre Brown sale de su casa esa mañana y encuentra que, frente al edificio en construcción, se detiene un coche del que baja lord Stanes con dos grandes maletas. Llama al edificio, le abre Henry Sand y después de un breve coloquio ambos entran.

El narrador relata que Brown no le da mucha importancia a este encuentro hasta dos días después. Henry Sand le aborda desde su coche y le dice que ha ocurrido algo terrible y que necesita contárselo a él antes que a Stanes. El sobrino declara que creen que su tío se ha suicidado, aunque no han encontrado el cadáver, y que lleva dos días desaparecido. Henry lleva al sacerdote a la finca de su tío. Allí encuentra con lady Sand, visiblemente afectada por la noticia. El narrador revela que, antes de reunirse con la mujer, el sacerdote la ve hablando con alguien pero no llega a distinguir quién es puesto que desaparece en cuanto se acercan. La mujer cuenta que el fallecido ha dejado una confesión de suicidio grabada en un árbol, junto al río. Henry lleva al sacerdote al lugar, donde todavía descansa el batín de Hubert. En el árbol puede leerse el mensaje grabado: «“One more swim and then drowning. Good-bye. Hubert Sand”» (Chesterton 13: 498).

Es muy posible que el Lector Modelo dude de la supuesta confesión de suicidio. Basándose en su bagaje de conocimientos de relato policiaco intuirá que resulta una vía fácil que deja demasiadas incógnitas. ¿Tan preocupado está Hubert Sant por la amenaza de los obreros? ¿Habría descubierto algo más? ¿Quién podría estar interesado en su muerte? Quizás su propio sobrino, cuya actitud había sido demasiado vehemente o el propio lord Stanes, que no parecía muy preocupado por su seguridad. Por otra parte, aún no ha aparecido el cadáver por lo que quizás no ha habido asesinato.

El sacerdote esboza en voz alta lo que podría estar pensando el Lector Modelo: «“I never should have thought he would be so illogical as to die in order to avoid death”» (Chesterton 13: 500). Brown se dedica entonces a examinar el batín y mientras lo hace divisa la figura del hombre que había visto hablando con lady Sand. Se trata de

Rupert Rae, el secretario del fallecido. El padre Brown empieza entonces a elucubrar frases aparentemente sin sentido acerca de que resulta inevitable que hubieran escrito en el árbol. A Henry le cuesta seguir sus pensamientos. En ese momento el sacerdote, hurgando en el batín, observa que está sangrando a causa de uno de los alfileres que había en la tela. La prenda estaba curiosamente doblada y prendida con alfileres. La conclusión del sacerdote es determinante:

«“[...] In plain words, Hubert Sand never wore this dressing-gown. Any more than Hubert Sand ever wrote on that tree. Or drowned himself in that river [...] This is not a suicide, Mr Sand. If it's anything at all, it's a murder”» (Chesterton 13: 500).

El sobrino no se sorprende demasiado. Le expone al sacerdote que él ya sospechaba del secretario y de la propia lady Sand, puesto que ambos estaban enamorados antes de que lady Sand se casara con el coronel. El padre Brown no le da mucha importancia. Pregunta, sin dejar de estudiar el batín, qué piensa Henry que pudieron hacer con el cadáver. Este declara con irritación que pudieron tirarlo al río pero no entiende por qué es tan importante. El sacerdote ve que hay una figura oscura en las proximidades. Rescata entonces un dato del pasado: baja la voz y le pregunta a Henry si se le ocurre alguna explicación para la aparición del hombre con el ojo de cristal que tanto había alterado a su tío con la carta. El padre Brown aventura que puede tratarse de un detective privado un tanto rastrero. Asimismo observa que el detective está tratando de escuchar lo que dicen. Cuando Henry se enfrenta a él, el hombrecillo les dice que lord Stanes desea hablar con el padre Brown. Antes de irse, el sacerdote le dice a Henry que las letras le recuerdan demasiado al cartel que amenazaba con la venganza de los huelguistas. Henry sugiere que tal vez el detective lo había contratado Sand para investigar la supuesta traición de su mujer.

El Lector Modelo se encuentra frente a un misterio complejo. Intuye que el padre Brown sabe algo, puesto que ha prestado mucha atención al batín y ha hecho preguntas muy concretas, pero resulta difícil saber por dónde van sus pasos. Por otra parte, no le habrá pasado desapercibido el título del relato. La punta del alfiler ya ha aparecido pero parece imposible intuir su trascendencia. Tampoco sabe si puede fiarse de Henry. Es un personaje que podría haber querido matar a su tío pero en esta última parte del relato ha adoptado la figura del compañero del detective y el padre Brown le ha revelado demasiadas cosas como para que el Lector Modelo pueda mantener firmemente su sospecha. Por otra parte, los comentarios de Henry abren la veda de

cuestionamiento hacia el secretario y la viuda. ¿Será verdad la historia de su pasado romance? Pero el sacerdote invita a no fiarse de las apariencias. La nota de suicidio es falsa y probablemente también lo sea la que amenazaba la vida de Sand. Esto lleva al lector a pensar que alguien quería culpar a los trabajadores del asesinato o del suicidio de Sand.

El padre Brown, un mes después, confiesa ante Lord Stanes, en el apartamento del piso 188 que está ante el enigma más difícil y la historia más rara que le ha tocado resolver. La rareza estriba, según el clérigo, en que el asesino ha intentado buscar dos culpables totalmente distintos, algo contraproducente para despejar sospechas. El sacerdote se pregunta por qué cambiaría de opinión el asesino en sus acusaciones. El Lector Modelo puede pensar que quizás haya varios interesados en ocultar el asesinato y que actúan por separado, pero resulta poco eficaz.

El sacerdote añade, además, que los trabajadores no habrían asesinado a Sand. El padre Brown los conoce y afirma que, si hubieran querido hacerle daño, se habrían limitado a vilipendiarle en los periódicos, no a matarle. Según el sacerdote, alguien representó primero el papel de trabajador indignado y luego el del patrono suicida por alguna razón. De repente, el sacerdote apunta en otra dirección. ¿Y si el autor de la amenaza lo que quería no era solo el despido sino la paralización de las obras o el cambio de obreros? ¿Y si cambió de foco de atención hacia el suicidio para apartar la mirada del edificio?

El sacerdote pregunta a Lord Stanes por qué fue a vivir al edificio vacío y por qué quedó con Henry aquella mañana en que él les vio. Lord Stanes explica que Hubert ya le había dado las llaves la mañana anterior y que no sabe por qué había vuelto Henry. Queda patente para Brown y para el Lector Modelo que Henry había mentido puesto que había afirmado: «“[...] You know Stanes arrived the other day with some mad idea of camping in one of the flats that's just finished. That's why I had to go there early and open the door to him”» (Chesterton 13: 496). El sacerdote le dice entonces directamente a Lord Stanes que está ocultando dos cosas: por qué se retiró de los negocios de Sand y por qué se fue a vivir al edificio. Parece entonces que las sospechas recaen sobre Stanes pero el lector es consciente de que sacerdote le está tomando narrativamente como compañero, igual que ha ocurrido con Henry. No queda del todo claro si esto los excluye como culpables porque todo apunta a que el asesino es uno de los dos.

Stanes pide al sacerdote invitar a dos personas a la conversación. Por una parte al detective, de nombre Jackson, y al joven Sand, a quien ha pedido que venga más tarde. Lord Stanes explica que había dejado los negocios porque sospechaba que alguien estaba robando y que había ido a vivir al edificio en construcción para investigar la muerte de Sand sobre el terreno⁷². Le cuenta también que Hubert Sand había encargado al detective Jackson la investigación de los robos en la empresa. El día que había desaparecido Sand, este había recibido el resultado de las pesquisas de Jackson en la carta de la que todos son testigos.

El sacerdote declara entonces que ya sabe dónde está el cadáver: bajo la tarima del mismo apartamento en que se encuentran. Eso es lo que había descubierto en sueños: tenía la sensación de haberse despertado y vuelto a dormir porque le habían despertado los martillazos del edificio, solo que de madrugada. Habían sido unos martillazos más ligeros, producidos por quien estaba ocultando el cadáver bajo la tarima. El criminal quería que se detuvieran las obras y se contratara a nuevos empleados porque los antiguos se habrían dado cuenta de que la obra no estaba como la habían dejado. Henry, a quien Lord Stanes había llamado, escucha a través de la puerta el final de la conversación y se ve descubierto, pero Stanes lo tiene previsto y la policía le atrapa cuando intenta huir.

Las reflexiones del padre Brown llevan al Lector Modelo a detenerse de nuevo en el título del libro. Un alfiler había sido lo que le había hecho pensar que nada tenía sentido⁷³, es decir, que seguían un rastro equivocado, el que el asesino les había hecho seguir para despistarles.

En este relato, la acostumbrada focalización interna variable del narrador, está prácticamente fija en el sacerdote. Esto permite al Lector Modelo un seguimiento casi total del desarrollo de la trama y le permite averiguar detalles prácticamente al mismo ritmo que el detective. Aunque en algunas ocasiones resulta difícil anticiparse a él, el lector tiene a su alcance la mayoría de las pistas.

Al principio del relato había una pista interesante pero difícil de percibir acerca de la tarima de los nuevos apartamentos en construcción. Tiene importancia al final

⁷² Resulta extraño porque, en principio, Lord Stanes había decidido mudarse al edificio la misma noche en que Hubert Sand muere por lo que no podía haberse mudado para investigar el asesinato. Se trata de una incoherencia en la trama que puede deberse a un error del autor.

⁷³ En inglés, literalmente: «The point of the pin was that it was pointless» (Chesterton 13: 508)

porque el cadáver queda oculto bajo ella. También una de las reflexiones del sacerdote es la clave del relato, aunque está oculta entre los pensamientos a veces aparentemente incoherentes del padre Brown. Hablando de los edificios dice: «“[...] They look so fresh and hopeful with all that fairy filigree of white wood, all light and bright in the sun; and a man so often only finishes a house by turning it into a tomb”» (Chesterton 13: 489). Literalmente, el edificio se convierte en una tumba, aunque resulta imposible que el lector intuyera de esta reflexión el resultado de la investigación. Por otra parte, la pista sobre los sueños del padre Brown estaba presente desde el principio y le sirve al lector para fijarse en ello cuando se hace referencia.

Uno de los puntos que favorecen la sorpresa del lector en este relato es la abundancia de sospechosos. Existían sospechas sobre Henry, pero también sobre Mastyck, el secretario, la mujer, el detective, los trabajadores e incluso sobre el propio Lord Stanes. Ciertamente, Henry se muestra violento, nervioso y con muchas teorías sobre el asesinato, lo que eleva la sospecha pero el hecho de que el padre Brown lo tome en algún momento como confidente hace que el lector no desarrolle tanto sus desconfianzas hacia él. Sin embargo, el Lector Modelo puede darse cuenta a posteriori de que la última persona con la que había quedado Hubert Sand era su sobrino, precisamente en la planta 188, la que se convertiría en su tumba.

De manera inusual el autor coloca a dos personajes distintos como ‘compañeros’ del detective. En primer lugar el propio asesino, Henry, y después brevemente Lord Stanes, que le proporciona los últimos descubrimientos y le da la clave de resolución final.

M_{HS} (Henry Sand)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que se estaba llevando dinero de la empresa; 2, es verdadero que sir Hubert Sand sospechaba; 3, es verdadero que coloca una nota de amenaza de muerte firmada por los obreros; 4, es verdadero que declara que la única opción posible es el despido; 5, es verdadero que Hubert recibe una carta de un hombre con ojo de cristal; 6, es verdadero que Henry mata a Hubert; 7, es verdadero que Lord Stanes quiere irse al edificio en construcción; 8, es verdadero que Henry entierra el cuerpo de Hubert bajo la tarima del piso 188; 9, es verdadero que Lord Stanes se va a

vivir al piso 188; 10, es verdadero que avisa al padre Brown de la desaparición de su tío; 11, es verdadero que muestra al sacerdote el batín de su tío y el mensaje de suicidio; 12, es verdadero que el padre Brown declara que es un asesinato; 13, es verdadero que le dice al padre Brown que sospecha de lady Sand y del secretario porque tuvieron una historia de amor; 14, es verdadero que el sacerdote cree que la nota de suicidio y la de los supuestos huelguistas están escritos por la misma persona; 15, es verdadero que un mes después le llama Lord Stanes; 16, es verdadero que Henry escucha parte de la conversación; 17, es verdadero que trata de huir cuando se ve descubierto; 18, es verdadero que la policía le atrapa.

Submundo creído: 1, es verdadero que necesita que se detengan las obras; 2, es verdadero que necesita que despidan a los empleados y contraten a otros nuevos; 3, es verdadero que puede culpar a los empleados de la muerte de su tío; 4, es verdadero que si Lord Stanes se muda al edificio no podrá esconder allí el cadáver; 5, es verdadero que necesita que la atención se desvíe del edificio; 6, es verdadero que si el asesinato parece un suicidio la gente desviará su atención del edificio; 7, es verdadero que si acusa a lady Sand y al secretario desviará la atención de su propia persona.

Submundo fingido: 1, es verdadero que le sorprende la aparición de la nota de amenaza; 2, es verdadero que la nota no les deja otra opción que el despido; 3, es verdadero que encuentran el batín y la nota de suicidio grabada; 4, es verdadero que Hubert se ha suicidado; 5, es verdadero que sospecha de lady Sand y del secretario; 6, es verdadero que el cuerpo podrían haberlo tirado al río; 7, es verdadero que el detective de su tío podía estar investigando la infidelidad de su esposa.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que siempre le despiertan los martillazos del edificio en construcción; 2, es verdadero que le llaman de vez en cuando a mediar entre la patronal y los sindicatos; 3, es verdadero que le llaman por una amenaza de muerte hacia Hubert Sand; 4, es verdadero que los empresarios declaran que la única vía es el despido; 5, es verdadero que un hombre con ojo de cristal le da una nota a Hubert que le afecta; 6, es verdadero que el padre Brown se despierta de madrugada y se vuelve a dormir; 7, es verdadero que el padre Brown tiene la sensación de que algo importante ha pasado esa noche; 8, es verdadero que ve a Lord Stanes ir con unas maletas al edificio en construcción; 9, es verdadero que Henry está dentro del edificio cuando él llega; 10,

es verdadero que dos días después Henry dice al padre Brown que su tío se ha suicidado; *11*, es verdadero que Henry le muestra la nota de suicidio grabada en un árbol y su batín; *12*, es verdadero que el batín está prendido con alfileres; *13*, es verdadero que declara que es un asesinato y no un suicidio; *14*, es verdadero que las letras del árbol le recuerdan a las letras de la carta de amenaza; *15*, es verdadero que Lord Stanes le cuenta que alguien estaba robando en la empresa; *16*, es verdadero que Lord Stanes confiesa que se había trasladado al edificio para investigar el crimen; *17*, es verdadero que el padre Brown recuerda los ruidos que oyó por la noche y deduce que el cuerpo está bajo la tarima; *18*, es verdadero que Lord Stanes hace llamar al detective y a Henry; *19*, es verdadero que detienen a Henry.

Submundo creído: *1*, es falso que la amenaza venga de los trabajadores; *2*, es verdadero que lo que ocurre en el intervalo de sueño que no recuerda es clave para el misterio; *3*, es verdadero que no tiene sentido que Hubert dejara un batín con alfileres; *4*, es verdadero que escribir en el árbol no exige buena caligrafía; *5*, es falso que la historia de los amantes tenga importancia; *6*, es verdadero que el río es mal sitio para esconder un cadáver; *7*, es verdadero que el hombre con el ojo de cristal es un detective contratado por Hubert; *8*, es verdadero que el asesino escribió la nota de suicidio y la amenaza de los trabajadores; *9*, es verdadero que lo que ha hecho el asesino no tiene sentido; *10*, es verdadero que es la historia más compleja que le ha tocado resolver.

VIII. “THE INSOLUBLE PROBLEM”⁷⁴

Desde el inicio del capítulo podemos comprobar que un personaje familiar se incorpora a la trama en este relato. El narrador presenta —con una focalización interna centrada en el padre Brown— a Flambeau, el antiguo criminal y detective aficionado que el Lector Modelo ya conoce. Flambeau pide en esta ocasión ayuda al padre Brown para un trabajo delicado que le han pedido. Le habían encargado custodiar la entrega de un valioso receptáculo que contenía las reliquias de santa Dorotea y que iba a ser depositado en un monasterio católico. Las precauciones se debían especialmente a que uno de los ladrones de joyas más conocidos internacionalmente le había echado el ojo al relicario y estaba haciendo todo lo posible por hacerse con él.

Antes de recibir la llamada de Flambeau, el narrador hace partícipe al Lector Modelo de una serie de extrañas llamadas que recibe el sacerdote. Por la naturalidad con la que se las toma, da la impresión de que le sucede habitualmente. Cabe destacar una llamada que puede reclamar la atención del lector: la de una mujer, nerviosa, que pide al sacerdote que vaya a un hotel porque se necesita su presencia. Vuelve a llamar y le pide que no vaya y tiempo después llamar de nuevo diciéndole que sí es importante que vaya. Al lector no le parece que el sacerdote vaya a hacerle caso.

El crimen aún no ha hecho su aparición en escena pero se prevé un robo, el del relicario de santa Dorotea. Sin embargo, los custodios están sobre aviso y sospechan del potencial ladrón; el crimen tiene apariencia de resolución sencilla.

Los dos amigos salen con tiempo y, en el camino, el sacerdote pide a Flambeau que paren a comer en una posada donde le habían pedido ayuda. En la posada, *The Green Dragon*, les recibe una despeinada mujer de melena pelirroja que pregunta con brusquedad por el padre Brown. Cuando este confirma su identidad y presenta a Flambeau casi les exige que entren porque se ha cometido un asesinato. Una vez dentro encuentran al doctor Flood, un hombre polvoriento, raído y desgarbado, cuñado de la señora Flood, la mujer que les ha recibido. Él les explica que la señora Flood había encontrado en el jardín el cadáver de su abuelo, que estaba desde hacía un tiempo enfermo y en la cama. Como la casa está muy apartada el doctor piensa que la policía y el médico tardarán en llegar. Cuando van a ver el cuerpo se encuentran a otro hombre,

⁷⁴ Publicado por primera vez en *The Story-Teller*, en marzo de 1935.

un joven grande y robusto que no parece muy conforme con su presencia. El médico les explica que se trata de Dunn, un joven que había perdido un ojo en la guerra y que tenían contratado para cuidar el jardín

El cadáver del abuelo colgaba de una de las ramas de un árbol del jardín. A pesar de la oscuridad se podía ver que llevaba el camisón, el gorro de dormir y las zapatillas y que tenía clavada una espada del siglo XVII que le atravesaba de parte en parte.

Para el Lector Modelo, en primer lugar, resulta extraño que el hombre haya sufrido dos ataques o dos supuestas muertes: el ahorcamiento y el ataque con la espada. Por otra parte, quizás se pregunte si las llamadas del comienzo tienen algo que ver con este asesinato. Parece llamativo que les estuvieran esperando a ellos antes que a la misma policía.

Mientras investigan el cadáver, el Lector Modelo es testigo de cómo el padre Brown ve a un joven moreno hablar con la señora Flood y alejarse en una motocicleta. Por su parte, Flambeau continúa inspeccionando el cadáver. Le informan que había sido encontrado hacía una media hora y que los habitantes de la casa estaban lejos del jardín en el supuesto momento del asesinato. La señora Flood estaba en la despensa; Dunn, en el huerto; el doctor, leyendo libros en su habitación y las criadas, una en el correo y la otra en la azotea. Ante la pregunta de Flambeau, explican que nadie se llevaba mal con el anciano. El médico relata que las ideas del caballero eran un poco anticuadas en el sentido religioso, y que su hija y su cuñado tenían opiniones más abiertas, pero nada relacionado con un asesinato.

Antes de abandonar la escena del crimen, el doctor señala que hay unas pisadas muy enigmáticas en el suelo. Flambeau destaca, ya a solas con el sacerdote, que también resulta extraño que una persona ahorcara a otra y luego se molestara en atravesarla una espada. El sacerdote declara que había podido ser al revés pero los dos concluyen que el anciano no ha muerto ni ahorcado ni atravesado por la espada aunque no parece haber evidencias de otra causa de la muerte. El sacerdote declara entonces que las huellas parecen explicar de forma muy clara la historia y enuncia de un modo estrambótico una retahíla de movimientos que debió de hacer el anciano antes de morir:

“[...] the story that is stamped quite plainly on the earth, with exact moulds of the old man’s slippers, is this. The aged paralytic leapt from the window and ran down the beds parallel to the path, quite eager for all the fun of being strangled and

stabbed; so eager that he hopped on one leg out of sheer lightheartedness; and even occasionally turned cartwheels—” (Chesterton 13: 518).

Flambeau –en su papel de compañero del detective– interpreta con una exclamación los pensamientos del Lector Modelo: ¿a qué se debe el absurdo comentario del sacerdote? Tanto Flambeau como el lector saben que hasta los más extraños comentarios del padre Brown suelen tener un sentido. ¿Quizás está haciendo referencia a que el anciano estaba borracho o a que le ocurrió algo inusual antes de morir?

Los dos amigos se dirigen al interior de la casa y la mirada del padre se detiene en la escoba que descansa sobre la pared. Probablemente el lector, como Flambeau, no preste atención a este instrumento. Sin embargo, para el padre Brown resulta directamente sospechosa: «“It’s a blunder [...] the first blunder that I’ve seen in this curious plot.”» (Chesterton 13: 519). Una escoba puede utilizarse para hacer desaparecer pruebas y si el sacerdote lo considera un ‘descuido’ es porque cree que se han eliminado elementos importantes. Esto puede hacer pensar al lector que quienquiera que utilizase la escoba había dejado visibles las huellas por alguna razón.

Flambeau desarrolla su pensamiento de una manera paralela a la que podría hacer el lector. Si la muerte del anciano no se debe ni al estrangulamiento ni a la espada, alguien pretende ocultar la verdadera causa de la muerte. Flambeau observa que hay unas píldoras y considera la posibilidad del envenenamiento. El sacerdote declara que le llevaría demasiado tiempo analizar las pastillas y que seguramente llegaría antes la policía. Además, el sacerdote intuye que, al igual que las pastillas, el crimen es insoluble.

El lector anota la referencia al título. ¿Por qué podría definirse un crimen como insoluble? ¿Quizás porque está tan manipulado que no se puede acceder a la verdad? ¿O porque no hay crimen? Sin embargo, a diferencia de otras veces, no se puede obviar un cadáver con el que se han ensañado cruelmente.

Al padre Brown le vienen entonces a la mente unos versos de Coleridge. En principio, no suponen ninguna pista para el lector pero serán lo que desencadene el final del relato: «“A secret spot, as savage and enchanted as e’er beneath a waning moon was haunted by woman wailing for her demon lover.”» (Chesterton 13: 521). Por el narrador somos testigos de que el sacerdote musita un avemaría y reflexiona en voz alta: «[...]

that's what it is; that's terribly like what it is; woman wailing for her demon lover.”» (Chesterton 13: 521).

El lector comprende que el foco del misterio está en la mujer. Había algo extraño en ella desde el principio pero, ¿a qué puede referirse con que se ‘lamente por su demoniaco amante’? El padre Brown se acerca a ella y trata de consolarla. Le dice que intuye que su abuelo era buena persona y que los cuadros religiosos de su habitación le hacen más justicia que lo que sus asesinos han hecho con su cadáver. Ella, con furia, parece responder algo contra Dios, dando a entender que, si existe, cómo es posible que no impida los ataques hacia lo sagrado. Y añade con fuerza una acusación que dejará muy pensativo al sacerdote «You call it sacrilege; but you can't stop it» (Chesterton 13: 521).

El Lector Modelo intuye que el padre Brown ha comprendido el misterio. La palabra sacrilegio parece ser la clave. Sin embargo, el lector no tiene conocimiento de que se haya cometido ningún sacrilegio en el sentido religioso, más allá del ataque a algo sagrado como es la vida. Pero, ¿por qué en este caso es diferente al resto de crímenes? Además, la mujer parece culpable o decepcionada y el padre Brown ha hecho referencia a un amante y a algo demoníaco. Pero, ¿por qué la mujer habría invitado al sacerdote y a Flambeau a entrar para investigar el asesinato o el sacrilegio si ella estaba involucrada? Quizás tiene miedo de las represalias o de alguien que la esté amenazando. Por otra parte, el Lector Modelo puede recordar que no deja de ser extraña la manera en la que llegaron a la posada: parecía que les esperaban pero también parecía que habían llegado casi por casualidad, cuando iban de camino a la misión de Flambeau.

Flambeau, por su parte, sigue pensando en la medicación del anciano; una de las pastillas es diferente a las demás. Declara que necesita tiempo para analizarlas. El sacerdote responde de manera muy extraña: deben irse de allí cuanto antes, es la única manera de resolver el problema. Flambeau recalca que el miedo que demuestran los habitantes de la casa es una prueba de que están cerca del misterio. El sacerdote responde con una de sus acostumbradas paradojas: «“They are not afraid of us when we are here. They will only be afraid of us when we are not here”» (Chesterton 13: 522).

Cuando intentan irse, los habitantes de la casa tratan de impedirlo de diversos modos. El médico llega a afirmar que ha descubierto la verdad y que va a confesársela. El padre Brown responde de manera cortante que se la cuente a la policía o a su

sacerdote. Dunn es más directo y llega incluso a atacarles físicamente para que no se vayan. Queda patente para el Lector Modelo que, por alguna razón, a los habitantes les preocupa mucho que abandonen la casa; quizás porque trataban de entretenerles o porque no querían que contaran algo a la policía. El lector recuerda que ambos detectives tenían una misión previa entre manos y que Flambeau parece haber olvidado.

Consiguen salir y cuando están camino a Casterbury, el lugar donde Flambeau tenía que custodiar la reliquia, el padre Brown relaciona todos los hechos del día. Por la mañana, entre la variedad de llamadas telefónicas, había recibido tres de una mujer: la primera para que fuera, porque su abuelo se estaba muriendo; la segunda para que no fuera, porque ya había fallecido –el sacerdote intuye que por un ataque al corazón– y la tercera para que fuese a pesar de todo. El sacerdote piensa que Tiger Tyrone, el famoso criminal que había echado el ojo al relicario de santa Dorotea, sabía que le habían encargado a Flambeau su custodia y sospechaba que pediría ayuda al sacerdote. Según el padre Brown, a Tyrone se le había ocurrido la idea de entretenerles por el camino y había convencido a su esposa de que usaran el cadáver del abuelo para escenificar el asesinato. Es verdad que se había mencionado que la familia ya no profesaba la fe del abuelo pero el sacerdote adivina que la mujer tenía aún cierta sensibilidad para saber que mancillar un cuerpo muerto era algo, cuando menos, sacrílego.

El sacerdote llega a esa conclusión recogiendo las distintas pistas del día. Algunas estaban al alcance del lector como las extrañas huellas, las actitudes de los familiares, la ausencia clara de la causa de la muerte o el sentimiento de culpabilidad de la señora Flood. Por otra parte, quizás el exceso de indicios haya ocultado un detalle presenciado por el padre Brown y a su vez por el Lector Modelo: que la señora Flood se había despedido de alguien que se iba en motocicleta; todo parece apuntar que era el propio Tyrone. Otras pistas no son facilitadas en el relato pero las cuenta el padre Brown, como la existencia de unos libros del doctor Flood entre los que estaba la muerte de sir Edmund Berry Godfrey, que también tenía indicios de haber sido estrangulado y atravesado por una espada.

El narrador toma entonces una focalización que parece ser cero, aunque luego volverá a la focalización interna en el sacerdote. Muestra al Lector Modelo el final de la historia: cómo Flambeau llega a tiempo para impedir que Tyrone cumpla su objetivo y cómo la procesión con la reliquia termina de manera satisfactoria.

Se trata de un relato en el el Lector Modelo sigue de cerca la evolución del misterio. La focalización centrada en el sacerdote y el papel de Flambeau como canal de los pensamientos del Lector Modelo le hacen más partícipe del relato, aunque sea el padre Brown el que dé un marco común a la historia.

M_{SF} (Señora Flood)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que el abuelo está enfermo; *2*, es verdadero que el abuelo es católico; *3*, es verdadero que llama al padre Brown para que le asista en su lecho de muerte; *4*, es verdadero que el abuelo fallece; *5*, es verdadero que llama al padre Brown para decirle que no vaya; *6*, es verdadero que idean un plan utilizando el cadáver del abuelo; *7*, es verdadero que llama al padre Brown para decirle que sí le necesitan; *8*, es verdadero que está esperando en la puerta cuando el sacerdote y Flambeau llegan; *9*, es verdadero que declara que se ha producido un asesinato; *10*, es verdadero que el doctor facilita datos a Brown y Flambeau sobre el abuelo; *11*, es verdadero que la señora Flood se despide de un joven que se va en motocicleta; *12*, es verdadero que el doctor Flood indica a los detectives la presencia de huellas; *13*, es verdadero que los detectives examinan el cadáver y la casa; *14*, es verdadero que se encuentra pensativa en un rincón del jardín; *15*, es verdadero que el padre Brown se acerca a ella; *16*, es verdadero que afirma algo sobre un sacrilegio.

Submundo creído: *1*, es verdadero que si fingen un crimen Flambeau no llegará a tiempo a proteger la reliquia; *2*, es verdadero que mancillar un cadáver es un sacrilegio; *3*, es verdadero que Dios, si existe, no ha protegido el cadáver de su abuelo; *4*, es verdadero que ella es cómplice.

Submundo fingido: *1*, es verdadero que se necesita la presencia del padre Brown en la casa; *2*, es verdadero que ha habido un asesinato; *3*, es verdadero que ella había encontrado el cadáver del abuelo.

M_F (Flambeau)

Submundo real efectivo: *1*, es verdadero que le encargan proteger las reliquias de santa Dorotea; *2*, es verdadero que en el camino el padre Brown decide parar en una posada en la que le habían pedido ayuda; *3*, es verdadero que encuentran una mujer muy afectada; *4*, es verdadero que les muestran el cadáver del abuelo ahorcado y atravesado

con una espada; 5, es verdadero que les enseñan unas huellas extrañas; 6, es verdadero que hay algo inusual en la medicación del abuelo; 7, es verdadero que necesita mucho tiempo para resolver ese misterio; 8, es verdadero que el padre Brown decide que deben marcharse; 9, es verdadero que el padre Brown le cuenta que se trata de una trampa; 10, es verdadero que llegan a tiempo para proteger las reliquias de santa Dorotea.

Submundo creído: 1, es verdadero que es extraño el doble asesinato; 2, es verdadero que el abuelo no ha muerto ni ahorcado ni por la espada; 3, es verdadero que nada tiene sentido; 4, es verdadero que la medicación del abuelo puede ocultar algo; 5, es verdadero que los habitantes de la posada les tienen miedo; 6, es verdadero que el padre Brown actúa de una manera extraña; 7, es verdadero que es pronto para marcharse de la posada.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que le hacen llamadas extrañas esa mañana; 2, es verdadero que una mujer le llama tres veces cambiando de opinión sobre si necesita o no su ayuda; 3, es verdadero que Flambeau le pide ayuda para proteger las reliquias de santa Dorotea; 4, es verdadero que de camino a Casterbury decide parar en la posada; 5, es verdadero que la señora que les recibe tiene una actitud misteriosa; 6, es verdadero que les muestran el cadáver del abuelo ahorcado y atravesado por una espada; 7, es verdadero que las pruebas son contradictorias; 8, es verdadero que habla con la mujer; 9, es verdadero que el padre Brown decide salir de allí; 10, es verdadero que tratan de detenerles; 11, es verdadero que llegan a tiempo para proteger las reliquias; 12, es verdadero que Tyrone trata de robarlas.

Submundo creído: 1, es verdadero que las llamadas de la mujer son sospechosas; 2, es verdadero que el abuelo no ha muerto ahorcado ni atravesado por la espada; 3, es verdadero que las pistas son contradictorias; 4, es verdadero que la mujer guarda un secreto; 5, es verdadero que intentan retenerles con un crimen irresoluble; 6, es verdadero que deben salir de allí; 7, es verdadero que la posada es la casa de Tyrone, el ladrón.

OTROS TÍTULOS

I. “THE VAMPIRE OF THE VILLAGE”⁷⁵

La historia comienza con lo que acabará siendo una analepsis de la narración principal. El narrador sitúa al lector frente a un hombre tan distinguido como peculiar. Se permite una prolepsis para preparar el interés de la trama: «The riddle of why he was wearing clothes of such fantastic antiquity [...] was but one of the many riddles that were eventually solved in solving the mystery of his fate» (Chesterton 13: 531).

Instantes después el lector descubre que ese caballero aparece muerto una semana más tarde, presuntamente debido a un golpe en la cabeza. Se sabía que habían oído al caballero criticar el pueblo delante de unos caminantes autóctonos –al parecer lo había definido como «“a wretched little hamlet”» (Chesterton 13: 531)– y se aventuraba que la reacción de los habitantes podía haber sido la causa de su muerte.

La narración principal tiene lugar dos años después y está protagonizada por el médico del lugar, el doctor Mulborough, que solicita la ayuda del padre Brown para resolver el misterio de lo ocurrido con el mencionado caballero. El doctor empieza su relato centrándose en una distinguida dama viuda, la señora Maltravers, que habita sola en una casa llamada *The Grange*. Su actitud solitaria está muy mal vista por los vecinos. Los hombres jóvenes habían sido incluso prevenidos de que se trataba de una vampiresa.

El escándalo viene fomentado por el hecho de que el hijo del clérigo de la zona se había enamorado de ella y frecuentaba muchas veces la casa. El médico siente cierta simpatía hacia la señora Maltravers y hacia el hijo del clérigo pero pide ayuda al padre Brown porque teme que él, como médico, va a ser el mensajero de su perdición. Esto se debe a que ha estado investigando la muerte del caballero –que resulta ser el difunto marido de la señora Maltravers– y ha descubierto indicios de envenenamiento, lo que podría inculpar a la señora Maltravers.

El lector percibe desde el principio el escepticismo del sacerdote hacia las acusaciones que se ciernen sobre la misteriosa dama. El padre Brown pone en duda que, aunque el señor Maltravers hubiese sido envenenado, haya sido por su mujer por el

⁷⁵ Publicado por primera vez en *Strand Magazine*, agosto de 1936. (Se incluyó en *The Scandal of Father Brown* en 1951)

mero hecho de ser su mujer. Por otra parte, el lector apunta que el doctor ha señalado un detalle interesante: que, en su opinión, el médico anterior había actuado de manera incompetente al analizar la causa de la muerte. Esto añade un sospechoso. Quizás este doctor no había hecho bien su trabajo a propósito. Asimismo, también se añade otro detalle: el señor y la señora Maltravers eran actores, como también lo era otro personaje conocido en el pueblo; el único amigo del señor Maltravers. Sobre este detalle, el doctor señala que el abogado y el policía del pueblo le habían descartado como sospechoso en su momento. El lector no podrá desecharlo todavía, puesto que no tiene pruebas, pero archivará el dato.

Una vez más se focaliza la narración en el sacerdote. En este punto el lector puede percibir los pasos que da: «Father Brown had heard the story. But he knew that he never knew a story until he knew the characters in the story» (Chesterton 13: 536). Así conocemos que se entrevista con la viuda y que descubre, entre otras cosas, que es de confesión católica y de fuerte personalidad. Uno de los pensamientos del padre Brown al respecto ejemplifican esta descripción y sus encriptados pensamientos: «[...] her enigmatic mouth, humorous and rather large, suggested that her purposes touching the parson's poetical son, whatever they might be, were planted pretty deep» (Chesterton 13: 536). Esto puede llevar al lector a deducir que, o bien el sacerdote intuye que está muy enamorada del hijo del clérigo o bien que estos fuertes sentimientos podían acabar también en algo negativo, quizás odio o venganza.

El padre Brown habla también con el hijo del pastor, Hurrell Horner. La impresión que le causa no es buena al principio pero, después de escucharle, el sacerdote intuye una pena profunda tras su apariencia autosuficiente. Gracias a la focalización interna variable centrada en el sacerdote conocemos que hay algo más profundo que el típico desacuerdo de los padres ante un matrimonio no conveniente. El Lector Modelo lo tiene en cuenta, así como hecho de que el reverendo Samuel Horner se había negado en redondo a ver a la dama. También el lector conoce que Horner, enfadado por el rechazo del pueblo hacia la señora Maltravers, delata los coqueteos entre una de las damas más cotillas y puritanas, la señorita Carstairs-Carrew y el abogado, Carver. El lector lo tendrá en cuenta para su particular lista de sospechosos.

La entrevista con la señorita Carstairs-Carrew le ofrece una descripción del hijo del pastor totalmente oscura y decadente. El sacerdote, como el lector, no toma demasiado en serio este retrato por la caracterización que se hace de la dama y por los posibles intereses que pueda tener detrás; especialmente cuando resulta estar en la lista de sospechosos.

El Lector Modelo probablemente confíe de manera intuitiva en la inocencia de los amantes, aunque es consciente de que en estos relatos las apariencias engañan. Por otra parte, no olvida que hay personajes que siguen siendo sospechosos: el amigo actor del señor Maltravers, el propio clérigo, el abogado e incluso la señorita Carstairs-Carrew, pero de momento no puede hacer más predicciones.

Nada más salir de la entrevista con la señorita, el sacerdote se encuentra con un extravagante personaje que dice cosas aparentemente incongruentes relacionadas con el teatro de Shakespeare. Afirma que Maltravers no desapareció: «“He did not disappear! Maltravers never disappeared! He appeared: he appeared dead and I’ve appeared alive [...]”» (Chesterton 13: 539) y añade algo sobre un monstruo que le había robado su papel y que iba a interpretar a Polonio. El lector intuye que el excéntrico personaje es el amigo actor de Maltravers y que tiene algún problema de coherencia mental. El personaje añade que ‘Hankin’ es un villano y que el sacerdote debe encontrarlo. Al Lector Modelo puede darle la impresión de que el padre Brown le está siguiendo demasiado la corriente para ser un loco. Incluso parece que se queda pensativo cuando él dice qué papel iba a interpretar; pero, de momento, no es una información que aporte mucho para el lector.

A continuación el padre Brown se entrevista con el director del banco y después se reúne con el viejo clérigo. El narrador relata que la entrevista con el reverendo es natural y sencilla aunque destaca el hecho de que el clérigo insistiese en que su conciencia le impedía conocer a una actriz teatral, lo que corrobora la conversación del padre Brown con Hurrell Horner. Cuando sale de esta entrevista, Brown habla con el médico, que acaba de practicar la autopsia al cadáver exhumado. Afirma que, como sospechaba, el cadáver estaba lleno de veneno. Esto levanta muchas sospechas sobre el médico anterior, del cual el lector no conoce mucho, salvo que el doctor Mulborough había dicho en confianza que era un borracho y un incompetente.

El doctor y el sacerdote llegan a la casa del abogado y encuentran allí al almirante, otro personaje importante del pueblo. Ponen en común sus descubrimientos y todos se sorprenden al ver que el sacerdote cree en la inocencia de Hurrel Horner. Revela parte de la información extraída en su entrevista con el director del banco. Destaca que le ha parecido extraordinario que el hijo, cuyos ingresos son notables, sostenga económicamente a su padre, un clérigo retirado con cada vez menos ingresos. El padre Brown afirma «“[...] The old clergyman has retired from parish work; indeed, this was never actually his parish. Such of the populace, which is pretty pagan, as goes to church at all, goes to Dutton-Abbot, not a mile away”» (Chesterton 13: 541). Esto resulta especialmente extraño teniendo en cuenta que el clérigo estaba tan en contra de su relación con la señora Maltravers. ¿Por qué, aun así, pagaría el hijo al padre todos sus lujos?

Sale también a relucir el actor loco que pulula por el pueblo. Nadie le da importancia pero el padre Brown destaca que tiene razón, que todo tiene que ver con la compañía teatral. Declara que le había extrañado que dos aldeanos mataran al señor Maltravers simplemente por criticar al pueblo. El sacerdote afirma que debieron de malinterpretar sus palabras. Probablemente no habló de un ‘villorrio triste’ («“a wretched little hamlet”» (Chesterton 13: 531) sino que probablemente estaría hablando del papel de Hamlet en la obra de teatro: «“You’d be a miserable little Hamlet”» (Chesterton 13: 543).

Este comentario –que aunque estaba al alcance del Lector Modelo anglófono, resulta muy difícil de intuir– abre la puerta a una nueva vía. Si hubo una discusión previa entre los actores quizás alguien estaba interesado en eliminarle. Y ese alguien pudo conseguir, por alguna razón desconocida, implicar al médico anterior y quizás al policía.

El padre Brown propone ir a ver al pastor y a su hijo y observar la reacción cuando les cuenten los últimos descubrimientos del envenenamiento. La información que da el médico ante el clérigo y su hijo es doble: «“[...] I can assure you, first, that the blow on the head could not conceivably have caused the death; and, second, that the body was full of poison, which undoubtedly caused death.”» (Chesterton 13: 544). La reacción del clérigo es bastante corriente. Sin embargo, el hijo, tras asegurarse de que lo

que le dice el médico es cierto, le da un puñetazo a su padre ante el asombro de Mulborough y la impasibilidad del sacerdote.

El Lector Modelo podía intuir que el sacerdote esperaba una reacción concreta, pero quizás no podía predecir que el respeto del joven hacia su padre se transformara de repente. ¿Qué información había aportado el médico? Simplemente que había muerto envenenado. ¿Intuye Hurrell Horner que es su padre quien había matado a Maltravers? ¿Y cuál podía ser el motivo?

El padre Brown revela entonces que no se trata de su padre, sino de un actor disfrazado que estaba chantajeando a Horner porque le había hecho creer que él era el culpable de la muerte de Maltravers. El sacerdote explica que Maltravers debió de tener una pelea con Horner y que este le dio el golpe en la cabeza sin intención de matarle. El clérigo disfrazado había conseguido hacerle creer que el golpe había sido mortal, sin embargo, la víctima había sido previamente envenenada.

El sacerdote explica que lo que le había hecho sospechar había sido que el clérigo era ciertamente incoherente dentro de su propio pensamiento. Lo resumirá diciendo: «He evidently had no notion of what a very pious parson ought to be, except that he ought to be very solemn and venerable and frown upon the pleasures of the world» (Chesterton 13: 547). Otra pista que señala el sacerdote y que también podría haber llamado la atención del Lector Modelo es la insistencia del clérigo en no cruzarse con la actriz. Ahora se entiende que no quería que le reconociera: «“If she had seen the Rev. Samuel Horner, she would instantly have recognized the very unreverend actor Hankin, disguised as a sham parson with a pretty bad character behind the disguise”» (Chesterton 13: 548).

El lector puede, a posteriori, recordar las pistas que tenía a su alcance. Las extrañas ropas del cadáver —en las cuales el narrador había hecho especial énfasis— se deben a su carácter de actor y al contexto de la muerte, una discusión sobre los personajes que iban a representar. Por otra parte, a todos extraña la actitud del hijo hacia su padre. Critica mucho a todos los que están en contra de la señora Maltravers pero casi parece que defiende al clérigo. Esto se enfatiza cuando conocemos por el padre Brown que, además, es quien le sostiene económicamente —aunque esto no estaba al alcance del lector en un primer momento. Sin embargo, la pista de los papeles teatrales, facilitada por el actor que parecía loco es demasiado ligera como para que el Lector

Modelo pueda extraer que la discusión no era sobre un villorrio (*hamlet*) sino sobre la obra de Shakespeare, aunque la mención de ambas ideas estaba hecha. El autor consigue que el Lector Modelo no piense que el clérigo es un farsante porque pasa desapercibida la información de que el reverendo no ejercía como pastor en el pueblo y vivía aislado; nadie más que la señora Maltravers podía haberle reconocido.

Por otra parte, el autor consigue con la proliferación de personajes y sospechosos que el Lector Modelo tenga demasiados frentes abiertos; muchos de ellos basándose en intuiciones muy ligeras pero que no le permiten descartarlos, lo que hace que esté pendiente de muchas reacciones al mismo tiempo. El clérigo era uno de los sospechosos, pero estaba inmerso en un mar de conjeturas y cruces con otros personajes.

M_M (Doctor Mulborough)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que la señora Maltravers es viuda; 2, es verdadero que se rumorea que existe una relación entre la señora Maltravers y Hurrel Horner, el hijo del clérigo; 3, es verdadero que el marido de la señora Maltravers había muerto en circunstancias extrañas; 4, es verdadero que el doctor quiere investigar la muerte del señor Maltravers; 5, es verdadero que el doctor sospecha que Maltravers había muerto envenenado; 6, es verdadero que pide ayuda al padre Brown; 7, es verdadero que el resultado de la autopsia muestra que había sido envenenado; 8, es verdadero que el padre Brown anima al médico a decir frente al clérigo y su hijo que Maltravers ha muerto envenenado; 9, es verdadero que les informa del envenenamiento; 10, es verdadero que Hurrel golpea al clérigo; 11, es verdadero que el padre Brown afirma que el clérigo es un actor; 12, es verdadero que el falso clérigo estaba chantajeando a Hurrel.

Submundo creído: 1, es verdadero que la señora Maltravers puede haber envenenado a su marido; 2, es verdadero que el médico que había hecho la primera autopsia al cadáver no era de fiar; 3, es verdadero que necesita la ayuda del padre Brown.

M_{HH} (Hurrel Horner)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que está enamorado de la señora Maltravers; 2, es verdadero que tiene impedimentos para casarse con ella; 3, es verdadero que había

tenido una pelea en el pasado con el señor Maltravers; 4, es verdadero que había golpeado al señor Maltravers antes de que muriese; 5, es verdadero que la primera autopsia había determinado que el señor Maltravers había muerto de un golpe en la cabeza; 6, es verdadero que Hankin le chantajea desde entonces; 7, es verdadero que miente diciendo que Hankin es su padre; 8, es verdadero que paga a Hankin sus caprichos; 9, es verdadero que el doctor afirma que la muerte de Maltravers fue por envenenamiento; 10, es verdadero que ha sido engañado por Hankin; 11, es verdadero que golpea a Hankin.

Submundo creído: 1, es verdadero que es responsable de la muerte del señor Maltravers; 2, es verdadero que debe pagar a Hankin para mantenerle callado.

M_{SH} (Reverendo Samuel Horner/Hankin)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que es actor; 2, es verdadero que envenena a Maltravers; 3, es verdadero que hace creer a Hurrel Horner que él ha matado a Maltravers; 4, es verdadero que chantajea a Hurrel; 5, es verdadero que vive retirado; 6, es verdadero que evita encontrarse con la señora Maltravers; 7, es verdadero que Hurrel le golpea cuando descubre el engaño.

Submundo creído: 1, es verdadero que si hace creer a Hurrel que ha matado a Maltravers podrá vivir a su costa; 2, es verdadero que si se hace pasar por el reverendo Samuel Horner podrá vivir sin preocupaciones; 3, es verdadero que si la señora Maltravers le ve le reconocerá.

Submundo fingido: 1, es verdadero que Hurrel Horner ha matado a Maltravers; 2, es verdadero que puede denunciar a Hurrel en cualquier momento; 3, es verdadero que él es el reverendo Samuel Horner; 4, es verdadero que vive retirado; 5, es verdadero que es un anglicano puritano; 5, es verdadero que no acepta la relación de su hijo con la señora Maltravers porque es actriz; 6, es verdadero que su conciencia no le permite encontrarse con una actriz.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que desconfía de las murmuraciones del pueblo; 2, es verdadero que se entrevista con la señora Maltravers; 3, es verdadero que se entrevista con Hurrel Horner; 4, es verdadero que se encuentra con el actor loco amigo de Maltravers; 5, es verdadero que el actor le habla de la obra de Hamlet; 6, es

verdadero que el actor le dice que Hankin no es buena persona y que debe encontrarle; 7, es verdadero que se entrevista con el director del banco; 8, es verdadero que Hurrel paga la pensión de su padre; 9, es verdadero que se entrevista con Samuel Horner; 10, es verdadero que el doctor Mulborough declara que Maltravers había sido envenenado; 11, es verdadero que sugiere que se lo cuenten a Hurrel delante del clérigo; 12, es verdadero que cuando Hurrel se entera, golpea al clérigo; 13, es falso que el clérigo sea el padre de Hurrel; 14, es verdadero que el falso clérigo es Hankin.

Submundo creído: 1, es verdadero que existen muchos prejuicios y leyendas en torno a la señora Maltravers; 2, es verdadero que resulta extraño que el reverendo no quiera ni entrevistarse con la señora Maltravers; 3, es verdadero que Hurrel Horner es muy desgraciado; 4, es verdadero que hay algo extraño en la historia de Hurrel y su padre; 5, es verdadero que el actor que desvaría puede tener razón sobre la maldad de Hankin; 6, es verdadero que el clérigo tiene actitudes aparentemente contradictorias; 7, es verdadero que resulta extraño que Hurrel pague la pensión de su padre; 8, es verdadero que Mulborough debe contar los descubrimientos forenses a Hurrel y al clérigo al mismo tiempo para ver la reacción; 9, es verdadero que Samuel Horner no es un clérigo anglicano; 10, es verdadero que el falso clérigo está chantajeando a Hurrel Horner.

II. "THE MASK OF MIDAS"⁷⁶

El narrador sitúa la focalización interna variable en los acompañantes del coronel Grimes, el comisario de policía del condado en el que sucede la acción. Los mencionados acompañantes –el inspector Beltane y un sacerdote rechoncho de nombre Brown– observan con sorpresa la extraña reacción de su compañero. Este acaba de encararse con Denis Hara, el dueño de un bazar de curiosidades. Delante de una serie de personas el coronel le informa de que va a pedir una orden de registro de su negocio y que todas las salidas están vigiladas. El mencionado comerciante le responde con calma que no cree que tenga derecho a ello y los tres compañeros continúan su camino.

El coronel Grimes, aparentemente sin percatarse de la sorpresa causada, promete llevar a sus acompañantes a un buen restaurante después de que hayan obtenido la primera de las dos firmas necesarias para la orden de registro. Los conduce en primer lugar al Banco del Condado de Casterville y allí los lleva al despacho de sir Archer Anderson, el director. Le pide, como magistrado, que firme la orden de registro y este le pregunta al coronel cuáles son las sospechas que le llevan a pedir la orden. El Lector Modelo, y también los acompañantes, descubren así que las pesquisas del coronel son debidas a la fuga de un preso de la cárcel cercana. El coronel comunica al banquero que sospecha que una fuga tan estructurada tuvo que ser amparada por una organización cuyo cuartel general piensa que está en esa anodina tienda. El coronel informa asimismo que el preso fugado era un hombre pobre acusado de ser un cazador furtivo que además había matado a un guardabosque. Al parecer, las últimas investigaciones apuntaban que el asesinato podía haber sido un homicidio y se le había conmutado la cadena perpetua por una condena menor.

El banquero accede a firmar y antes de irse, el comisario hace un comentario que enfurece a sir Anderson: «"I don't suppose a business of your standing is affected by slumps or modern complications. But I'm told these are anxious days, sometimes, even for the most solid of the smaller corporations"» (Chesterton 13: 555). El banquero contesta con furia que no es probable que a un banco de su categoría le afecte nada ni nadie.

⁷⁶ Descubierta en 1991. Escrito durante el último año de vida de G.K. Chesterton (1936) Tenía una indicación de su autor que decía «No publicar».

El Lector Modelo tiene ante sí un asesinato, una fuga de la cárcel y probablemente una organización implicada en sacar a un preso de la cárcel. Es posible que le resulte extraño al lector que la focalización siga centrada en el inspector Beltane y en el padre Brown sin que estos hayan intervenido, pero todo augura una pronta intervención. Por otra parte, parece que hay algo extraño tanto en la iniciativa del coronel —que no parece haber informado de nada a sus acompañantes— como en la reacción de sir Archer. Aun así, de momento, no parece hay más información que permita al lector centrarse en el crimen.

Una vez solos en el restaurante, el inspector y el sacerdote comparten su perplejidad ante la situación. El inspector señala un detalle que bien podría haber llamado la atención del Lector Modelo y es el hecho de que el coronel hubiese declarado públicamente a Denis Hara su intención de registrar el negocio. Además, añade un dato que no conoce el lector y que apoya esta sospecha y es que el coronel se había caracterizado siempre por su discreción y su reserva en las investigaciones. El sacerdote afirma que es evidente que no tenía intención de registrar la tienda y por eso se permitió decirlo en voz alta. La pregunta que puede estar haciéndose el Lector Modelo queda reflejada en la pregunta del inspector que se interroga en voz alta por qué diría públicamente que iba a registrarla. El lector podría aventurar que podría ser para observar su reacción o porque quería que la información le llegase a alguien.

La respuesta del sacerdote es directa: el coronel quería que su visita al banquero pasara desapercibida y que en la ciudad se estuviese hablando de otra cosa. Mediante un juego de preguntas y respuestas el sacerdote aventura que la historia del preso fugado es una simple excusa y que lo que le interesa realmente al coronel es la reacción del banquero ante el comentario final que había hecho de pasada. El inspector no parece muy convencido de que la historia del furtivo homicida y el guardabosques sea ficticia. De hecho, explica que el coronel le había hablado hacía poco de esa historia y que le iban a soltar dentro de poco tiempo.

El Lector Modelo se encuentra ante la disyuntiva de seguir la intuición del sacerdote: centrarse en la trama bancaria y olvidar la historia del preso fugado o atender a la insistencia del inspector, que incide en la segunda historia. El lector tiende a seguir las ideas del sacerdote debido a su experiencia anterior pero resulta extraño aislar del todo la trama de la fuga. Aun así, conoce que muchas veces la resolución del misterio

pasa por una idea aparentemente absurda. Aun teniendo todo en cuenta, el lector no puede descartar la extraña reacción del banquero ni la actitud aparentemente calmada del dueño del bazar de curiosidades.

Tras una conversación con el segundo magistrado, el señor Wicks, el coronel se acerca a sus compañeros acompañado por él y con información relevante. La presentación que Grimes hace del funcionario parece dar la razón a las observaciones del padre Brown: «"Mr. Wicks [...] is the best modern expert in all matters of financial fraud. It is sheer luck that he happens to be a J.P. in this district."» (Chesterton 13: 558). Wicks confirma que sir Archer es un estafador a gran escala y que él tiene información para hacerle confesar. Una vez de nuevo en el despacho del banquero se encuentran con que, sin apenas escucharles, el banquero se muestra claramente ofendido. Declara que su reputación y la de la institución están muy por encima de sus acusaciones y les expulsa del despacho en cuestión de minutos. Wicks y el coronel le espetan con firmeza que hay cosas sin aclarar en su negocio pero se van con las manos vacías.

El sacerdote hace un comentario que parece fuera de lugar: «"Don't you think, Colonel, that we know now all that we want to know?"» (Chesterton 13: 559). El lector intuye que el padre Brown ha deducido algo de la reacción de sir Archer pero no es fácil de entrever, ni para el lector ni para el resto de los presentes. El padre Brown manifiesta que las reacciones corrientes de los banqueros corruptos cuando se les acusa, suele ser disimular, ser irónicos o aguantar impertérritos y, sin embargo, este banquero había reaccionado de forma muy exagerada. Grimes destaca que, aunque eso fuera cierto, eso no significa que no esté ocultando algo. El padre Brown está de acuerdo. Grimes le pregunta si no cree que el banquero sea sospechoso. El sacerdote responde completando el retruécano: «"No, [...] I mean that the suspect is not a banker"» (Chesterton 13: 562). Acto seguido, una explosión procedente del banco parece corroborar el comentario del padre Brown. El coronel y el inspector acuden rápidamente al banco y descubren que el supuesto banquero ha golpeado al vigilante, le ha lanzado la caja de caudales a un pobre testigo y ha salido huyendo.

El lector puede comprobar que efectivamente el padre Brown tenía razón. Sin embargo, parece imposible averiguar qué buscaba dicho personaje, puesto que había huido sin el dinero. Quizás se estaba ocultando de la policía por algo, pero parece descartada la idea de que fuera el estafador que tanto buscaba Grimes.

El padre Brown se adelanta a las posibles teorías del lector y resuelve el caso vinculando los dos misterios. Toma el papel de narrador por delegación y explica que sí existía el banquero estafador, el verdadero sir Archer, pero estaba deseando huir de la sociedad por el odio que generaba a su alrededor. Por eso, al enterarse de que se había fugado un preso de la cárcel al que una organización pretendía sacar del país, le había buscado para intercambiar con él su ropa y recibir una ayuda que, si se hubiera sabido su condición de estafador, nadie le hubiera facilitado. Esto produce una paradoja y una triste ironía:

“[...] A man breaking jail nearly at the end of his sentence, for an obscure half-forgiven crime, delighting to dress himself up like a dandy in the costume of the world's greatest criminal, to be hunted tomorrow by searchlights round the whole earth. Sir Archer Anderson has entrapped a good many people in his time; but he never entrapped a man in such a tragedy as the man he benevolently clothed with his best clothes on the moor.” (Chesterton 13: 565).

El padre Brown relaciona, por tanto, los dos misterios que el lector probablemente había descartado desde el momento en el que el sacerdote había considerado que se trataba de un caso marginal o incluso inventado por el coronel. Esta vinculación estaba fuera del alcance de lector, puesto que se trata de una suposición del sacerdote, que parece corroborada por la huida del banquero. La violencia y la falta de reflexión que había demostrado el falso banquero –tanto a la hora de golpear al guardabosques con la escopeta como en la escena vivida en el banco– es el único dato que podría haber utilizado el lector previamente.

En el estudio de los mundos y submundos posibles analizaremos de manera colectiva a todos los investigadores, incluyendo al coronel Grimes, al inspector Beltane y al señor Wicks, juez de paz del distrito.

M_I (Investigadores)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que el coronel Grimes amenaza a Denis Hara con una revisión de su local; 2, es verdadero que al inspector Beltane y al padre Brown les resulta extraño que el coronel Grimes publique sus intenciones; 3, es verdadero que Wicks da la razón al padre Brown de que el banquero es un estafador; 4, es verdadero que los investigadores tratan de hacer que el banquero se desmorone con sus acusaciones; 5, es verdadero que el estafador reacciona con violencia ante la acusación;

6, es verdadero que el padre Brown declara que el sospechoso no es banquero; 7, es verdadero que el supuesto banquero genera una explosión y huye.

Submundo creído: 1, es verdadero que Denis Hara tiene algo que ver en la fuga del preso; 2, es verdadero que el banquero es un estafador; 3, es verdadero que la reacción del padre Brown no parece lógica; 4, es verdadero que el padre Brown tiene razón en que el sospechoso no es banquero.

M_{PB} (Padre Brown)

Submundo real efectivo: 1, es verdadero que declara que a Grimes le preocupa más el banquero que el preso fugado; 2, es verdadero que declara que el sospechoso no es banquero; 3, es verdadero que declara que el preso fugado y el falso banquero son la misma persona; 4, es verdadero que declara que sir Archer se ha hecho pasar por el preso fugado para poder salir del país.

Submundo creído: 1, es verdadero que la reacción de Grimes publicando su próximo movimiento es extraña; 2, es verdadero que Grimes no tenía intención de registrar la el bazar de Denis Hara; 3, es verdadero que a Grimes no le preocupa tanto el preso fugado como el banquero estafador; 4, es verdadero que las firmas de los magistrados son una excusa para hablar con sir Archer; 5, es verdadero que la reacción del banquero no es propia de un estafador; 6, es verdadero que el sospechoso no es banquero; 7, es verdadero que el preso fugado y el banquero están relacionados; 8, es verdadero que sir Archer había engañado al preso fugado para que intercambiaran sus ropas.

CONCLUSIONES

1. Características de los relatos del padre Brown

Tras haber analizado los 50 relatos policíacos que tienen como protagonista al padre Brown consideramos que podemos, en primer lugar, estudiar con mayor precisión las características policíacas de estos relatos y, por extensión, las características de la obra policíaca de Chesterton.

Basándonos en la selección de características que establece Martín Cerezo (Martín Cerezo 143-145), con base en los estudios de Rodríguez Pequeño y A. del Monte podemos afirmar que los relatos cumplen prácticamente todas las características comunes al género en el periodo clásico, aunque con algunas matizaciones propias. El detective es un aficionado que no pertenece a la policía, con una gran capacidad de deducción y observación. Se opone al detective narcisista pero sí concedemos que se trata de un personaje excéntrico. Cuenta con un narrador no protagonista, lo que justifica las paralipsis (Martín Cerezo 143), como explicaremos en posteriores apartados. La estructura es marcadamente clásica (principio-medio-fin) y se presentan los hechos en forma de cuento o novela corta. Como hemos mencionado y ejemplificado en el análisis de los relatos, el detective resuelve el caso por medio de la razón y se descarta cualquier posible interpretación sobrenatural. La investigación busca responder a las preguntas *quién* y *cómo* pero el padre Brown añade en muchas ocasiones la pregunta *por qué*, tratando de ahondar en las causas últimas de la libertad humana. La razón predomina sobre la acción y se da importancia al método; en este caso no tanto al procedimiento científico como a la abducción, reflexión y análisis del carácter y psicología de los sospechosos. Existe ambigüedad en los testimonios de los testigos y los informes médicos tienen importancia en la resolución del misterio, así como el estudio de las coartadas. No tienen tanta importancia, sin embargo, los estudios de balística o el desciframiento de claves, contrariamente al relato clásico de detectives.

El detective, por su parte, es el único que percibe algunas pistas gracias a su capacidad de observación y existen misterios añadidos al crimen, como las condiciones en las que ha tenido lugar. En algunos momentos la vida del detective corre riesgos, aunque no es característico de estos relatos.

En ocasiones hay referencias al género policial en sí y a otras obras importantes y también referencias a otros relatos de la serie. En casi todos los relatos se introduce un presunto culpable que el detective, frente al resto de testigos, considera inocente desde el principio. La aparición de pistas falsas en el relato es asimismo un rasgo que se presenta con cierta frecuencia.

Con especial relevancia cumple el padre Brown la característica que Martín Cerezo define como «posibilidad de que el detective utilice sus cualidades para resolver situaciones no exactamente criminales» y la «proclamación por parte del detective de identificarse con la mente del culpable», que quedará especialmente patente. En pocas ocasiones ocurre en los relatos del padre Brown que el detective resuelve el caso sin tener que tomar contacto directo con la geografía o el medio ambiente del crimen⁷⁷. Sí comparten estos relatos una de las características más comunes: el final inesperado y asombroso que surge del hecho de que el culpable sea el personaje más insospechado o por el medio menos imaginado. El chantaje aparece en repetidas ocasiones. Sí existe una mezcla de lo emocional y lo intelectual y, como en los relatos clásicos, prevalece la ambientación de los relatos en el espacio urbano.

Como hemos mencionado, compartimos con Rodríguez Pequeño (26) y Martín Cerezo (39) la afirmación de que el crimen o ausencia del mismo y el proceso de investigación son los elementos esenciales, pero siguiendo esta misma idea queremos resaltar la importancia del detective (Rodríguez Pequeño 30), profesional o no en el seguimiento del proceso de investigación, y con particular insistencia en estos relatos cuyo personaje principal es el detective, no solo por su papel de resolución del misterio, sino porque con su carácter y personalidad articula y da forma al estilo de estos relatos. En este análisis hemos dado relevancia, por tanto, a estos tres rasgos preeminentes del subgénero pero hemos querido estudiar también el narrador, los criminales y un elemento particular de estos relatos como son los variables compañeros del detective, que, aun no siendo esenciales, contribuyen a plasmar el sello particular de estos relatos de G.K. Chesterton.

⁷⁷ Ocurre solamente en “The Sign of the Broken Sword”, “The Fairy Tale of Father Brown” y “The Oracle of the Dog”.

A) EN CUANTO AL DETECTIVE

Si el detective es uno de los elementos característicos de la obra policiaca, el padre Brown como personaje es quien marca y estructura la principal saga de relatos policiacos de G.K. Chesterton.

Su misma apariencia exterior es reflejo de su paradójica personalidad. Físicamente su aspecto responde a una imagen que roza la ridiculez de manera claramente opuesta a los detectives clásicos: de baja estatura, andar torpe y semblante inocente. Se le reconoce por su sotana vieja y su paraguas grande y raído, que le aportan una fisionomía ciertamente vulgar. Provoca en aquellos que se encuentran con él por primera vez una tierna compasión o un desprecio condescendiente.

Chesterton hace un esfuerzo notable para acentuar la diferencia entre la apariencia exterior y la sabiduría interna que tiene el detective⁷⁸. A pesar de que exteriormente parece imposible de intuir, este rechoncho sacerdote católico de Essex resuelve los crímenes a los que se enfrenta a través del conocimiento que tiene del ser humano. Esta sabiduría proviene –según sus propias palabras– de dos fuentes: de sus muchas horas de escuchar confidencias de las personas que se acercan a él para pedirle consejo o para confesarse⁷⁹ y del conocimiento que tiene de la naturaleza humana precisamente por ser hombre⁸⁰ y por el continuo esfuerzo que hace en tratar de conocerse a sí mismo.

Según cuenta el autor en su *Autobiografía*, encontró la inspiración de este personaje tras una anécdota que le ocurrió con su amigo el padre O'Connor, un sacerdote católico que conoció cuando él mismo era todavía de confesión anglicana. Chesterton resume una de las más inquietantes conversaciones que tuvo con este sacerdote en la que descubrió que este clérigo célibe conocía en profundidad los mayores abismos de la maldad humana hasta puntos que él nunca había podido imaginar. Tras la conversación, ambos se encuentran con dos estudiantes con los que el sacerdote entabla una agradable conversación acerca de música y paisajes. Cuando el

⁷⁸ «His commonplace exterior was meant to contrast with his unsuspected vigilance and intelligence; and that being so, of course I made his appearance shabby and shapeless, his face round and expressionless, his manners clumsy, and so on». (Chesterton 16: 314)

⁷⁹ Así lo expresa en “The Blue Cross” a Flambeau cuando aún es un criminal: «“Has it never struck you that a man who does next to nothing but hear men’s real sins is not likely to be wholly unaware of human evil? [...]”». (Chesterton 12: 49)

⁸⁰ «“I am a man [...] and therefore have all devils in my heart [...]”». (Chesterton 12: 187)

sacerdote se va, Chesterton es testigo de una divertida e irónica paradoja. Escucha a los estudiantes comentar que admiran la cultura del sacerdote pero que su modo de vida está muy alejado de la realidad y del auténtico conocimiento del mundo y de la maldad de este⁸¹. Así nace este personaje cuya esencia queda descrita por el propio Chesterton: «[...] And there sprang up in my mind the vague idea of making some artistic use of these comic yet tragic cross-purposes; and constructing a comedy in which a priest should appear to know nothing and in fact know more about crime than the criminals» (Chesterton 16: 318).

El padre Brown, en la mayoría de los relatos, se encuentra con los crímenes de manera aparentemente casual. Sin embargo, en muchas de sus intervenciones se intuye que ve su labor como una misión. Cree firmemente que dentro de la persona se puede separar el crimen del criminal y aunque su lealtad a la verdad le hace reconocer que el crimen merece un castigo, pone la salvación de la persona como el centro de su proceso de investigación.

Esto queda patente en muchas de sus conversaciones⁸². Una muestra de ello se aprecia en “The Hammer of God” en el diálogo que tiene con uno de los criminales, a quien deja en sus manos el hecho de entregarse o no:

I leave things to you because you have not yet gone very far wrong, as assassins go. You did not help to fix the crime on the smith when it was easy; or on his wife, when that was easy. You tried to fix it on the imbecile because you knew that he could not suffer. That was one of the gleams that it is my business to find in assassins (Chesterton 12: 187-188).

A pesar de que no siempre consigue que el criminal confiese y reconstruya su vida –en muchos de los relatos se ignora lo que ocurre con el criminal– el detective mantiene la esperanza del cambio, como se observa en el caso de Tiger Tyrone⁸³, un famoso criminal que no consigue culminar su robo pero no muestra aparentemente ningún signo de arrepentimiento.

⁸¹ Así relata Chesterton la conversación en su *Autobiografía*: «[...] "All the same, I don't believe his sort of life is the right one. It's all very well to like religious music and so on, when you're all shut up in a sort of cloister and don't know anything about the real evil in the world. But I don't believe that's the right ideal. I believe in a fellow coming out into the world, and facing the evil that's in it, and knowing something about the dangers and all that. It's a very beautiful thing to be innocent and ignorant; but I think it's a much finer thing not to be afraid of knowledge"» (Chesterton 16: 318)

⁸² Cfr. “The Chief Mourner of Marne” (Chesterton 13: 372)

⁸³ «But he was rather smiling than otherwise, and, to tell the truth, he was not by any means hopeless about Mr Tyrone and his deplorable family; but rather more hopeful than he was for many more respectable people». (Chesterton 13: 527)

En este sentido, los capítulos que enmarcan el comienzo y el final de la colección *The Secret of Father Brown* –“The Secret of Father Brown” y “The Secret of Flambeau”– proveen de una información directamente pronunciada por el padre Brown que revela lo que él considera su secreto en la investigación y también su objetivo: la persona humana⁸⁴.

Aunque el método del sacerdote parece simplemente basado en su propia intuición y relación de los hechos y a pesar de que en ocasiones sus abducciones quedan fuera del alcance del Lector Modelo, hay una serie de características más o menos reiterativas en la resolución de sus casos. Algunas de ellas son expresadas por él mismo o por el narrador.

Uno de los rasgos de su método es su capacidad para prestar atención a detalles aparentemente sin importancia, que pasan desapercibidos para el resto de personajes y muchas veces también para el Lector Modelo. En algunos capítulos como “The Salad of Colonel Cray”⁸⁵, o “The Chief Mourner of Marne”⁸⁶ el narrador aporta una información privilegiada, correspondiente prácticamente a una focalización cero, en la que describe cómo realiza el detective este proceso internamente. Esto le permite al detective reflejar una de las máximas del pensamiento chestertoniano: que lo demasiado evidente queda oculto precisamente porque nos acostumbramos a su presencia. Muchos de los relatos del padre Brown se resuelven –como ocurre con *The Purloined Letter* de Edgar Allan Poe– porque el detective presta atención a algo evidente pero olvidado por todos⁸⁷.

⁸⁴ «“No man’s really any good till he knows how bad he is, or might be; till he’s realized exactly how much right he has to all this snobbery, and sneering, and talking about ‘criminals,’ as if they were apes in a forest ten thousand miles away; till he’s got rid of all the dirty self-deception of talking about low types and deficient skulls; till he’s squeezed out of his soul the last drop of the oil of the Pharisees; till his only hope is somehow or other to have captured one criminal, and kept him safe and sane under his own hat.”». (Chesterton 13: 219)

⁸⁵ «He could not help, even unconsciously, asking himself all the questions that there were to be asked, and answering as many of them as he could; all that went on like his breathing or circulation.» (Chesterton 12: 385).

⁸⁶ «He had the sort of mind that sees things in pictures; and the picture which had coloured even the prosaic mind of the practical soldier took on tints yet more significant and sinister in the more mystical mind of the priest.. He saw the dark-red desolation of sand, the very hue of Aeldama, and the dead man lying in a dark heap, and the slayer, stooping as he ran, gesticulating with a glove in demented remorse, and always his imagination came back to the third thing that he could not yet fit into any human picture: the second of the slain man standing motionless and mysterious, like a dark statue on the edge of the sea. It might seem to some a detail; but for him it was that stiff figure that stood up like a standing note of interrogation». (Chesterton 13: 365)

⁸⁷ Vid. “The Blue Cross”, “The Invisible Man”, “The Absence of Mr. Glass”, “The God of the Gongs”.

En el método del padre Brown tiene una importancia capital la persona, tanto por el objetivo final de su investigación –en el que la persona (víctima o criminal) tiene un valor máximo– como en el proceso de investigación, donde muchas de las resoluciones se basan en el conocimiento que el sacerdote muestra de la psicología y el comportamiento humanos. En “The Duel of Dr Hirsch” el mismo sacerdote apunta que él intuye la evidencia moral de manera más fácil que otras evidencias⁸⁸. También incide en una idea que tiene especial relevancia en toda la colección publicada en *The Secret of Father Brown* y es que el ser humano –incluido él mismo– es capaz de cometer el peor de los crímenes y de realizar la mayor de las proezas. En “The Strange Crime of John Boulnois” quedan reflejadas estas dos ideas: hay que conocer a la persona para resolver el crimen y hay que tener en cuenta que la bondad y la maldad humana están al alcance de todos⁸⁹.

También en otros capítulos como “The Vampire of the Village”⁹⁰ o “The Mask of Midas”⁹¹ queda patente esta necesidad de conocer la psicología de la persona para descubrir al criminal y la trama del relato. Derivada de esta idea nace también la capacidad de interrogar⁹² a los testigos y sospechosos que es parte del método de resolución del padre Brown.

Una característica del detective que marca el transcurso de las investigaciones es la insistencia que dedica a no dar ninguna asociación por sentada, tanto a la hora de analizar prejuicios y convencionalismos como a hora de dar por sentadas las relaciones y analogías aparentemente necesarias del día a día. Esto hace que muchas veces se adelante al resto de testigos e incluso al Lector Modelo. Existen ejemplos de esto en prácticamente todos los capítulos. En “The Invisible Man” nadie sospecha del cartero,

⁸⁸ «I can always grasp moral evidence easier than the other sorts. I go by a man's eyes and voice, don't you know, and whether his family seems happy, and by what subjects he chooses—and avoids». (Chesterton 12: 280)

⁸⁹ «[...] I attach a good deal of importance to vague ideas. All those things that 'aren't evidence' are what convince me. I think a moral impossibility the biggest of all impossibilities. [...] Please do not think I mean that Boulnois could not be so wicked. Anybody can be wicked—as wicked as he chooses. We can direct our moral wills; but we can't generally change our instinctive tastes and ways of doing things. Boulnois might commit a murder, but not this murder. [...]».(Chesterton 12: 409)

⁹⁰ «“Father Brown had heard the story. But he knew that he never knew a story until he knew the characters in the story”». (Chesterton 13: 536)

⁹¹ «The one and only thing I was quite sure of was the sort of man who sat opposite me. And I was certain he was much too jumpy and nervy to be a swindler.”». (Chesterton 13: 565)

⁹² «But Father Brown had a way with him in getting people to explain at considerable length why they refused to say a single word». (Chesterton 13: 537)

porque le consideran alguien tan cotidiano que asumen que nadie había pasado por el lugar del crimen por el simple hecho de que este personaje pasaba todos los días. En “The Absence of Mr. Glass” todos deducen que Todhunter es la víctima porque le encuentran atado, cuando realmente estaba practicando un truco de escapismo. En “The Quick One” todos deducen que el musulmán ha matado por la espalda a Raggley porque sus ideas eran contrarias y, sin embargo, el padre Brown descarta esto por la lealtad que habían demostrado en su discusión.

Una de las características esenciales del padre Brown, de su método como detective y también de la filosofía chestertoniana es el sentido común. En “The Mask of Midas”⁹³ el padre Brown aclara que si hay algo que siempre trata de mantener es la cordura, el sentido común, el contacto con la realidad y la confianza en la razón.

Vinculada a esta característica está la búsqueda constante de la verdad⁹⁴. La verdad como realidad objetiva –aunque percibida a través de la psicología y antropología personal de cada uno– a la que el ser humano puede acceder. Cuando se ha investigado todo y parece que nada tiene sentido o que la única solución al misterio pasa por una explicación sobrenatural es que hay algún razonamiento que no han hecho bien. De hecho, en “The Honour of Israel Gow” llega a suspender momentáneamente la investigación porque ocurre lo peor que podría ocurrir: «“[...] Something has fallen on us that falls very seldom on men; perhaps the worst thing that can fall on them. [...] We have found the truth; and the truth makes no sense”» (Chesterton 12: 130).

Esto no está reñido con lo que aparentemente resulta absurdo⁹⁵, de hecho, gran parte de las intervenciones del sacerdote resultan en apariencia irrazonables, sin sentido o incluso sin vinculación con el caso. Como hemos podido comprobar en la investigación, muchas veces el autor consigue que, no solo los personajes, sino incluso

⁹³ Ante la acusación de estar loco, el sacerdote contesta: «"It's odd you should say that [...] because I've tried to discover my own deficiencies in a good many directions, and the only thing I think I really know about myself is that I am not mad. I pay the penalty, of course, in being dull. But I have never to my knowledge lost touch with reality; and it seems queer to me that men so brilliant as you are can lose it so quickly."» (Chesterton 13: 560)

⁹⁴ El narrador describe en una ocasión al padre Brown remarcando esta característica: «His courage, which was considerable, was perhaps even less strong a part of him than his curiosity. All his life he had been led by an intellectual hunger for the truth, even of trifles. He often controlled it in the name of proportion; but it was always there». (Chesterton 13: 35)

⁹⁵ «Another peculiarity of the little priest was that his mind was all of a piece, and he was unconscious of many incongruities; he would change the note of his talk from something quite public to something quite private, without any particular embarrassment». (Chesterton 13: 486-487).

también el Lector Modelo ponga en duda la relación que puede tener un comentario del sacerdote con la realidad patente que tienen ante sus ojos. Esto contribuye a favorecer el componente sorpresa de la resolución del misterio.

B) EN CUANTO AL CRIMEN

Si el crimen –o la apariencia del mismo– es esencial en el relato policiaco, para Chesterton tiene además una especial relevancia también en un nivel moral. Este autor, en diversos ensayos sobre el relato policiaco aconseja a los ‘literary murderers’ que a pesar de que el verdadero asesinato «is a matter which they will do well to avoid» (Chesterton, “Advice” 161), la muerte en un relato tiene el innegable valor de poner al ser humano frente a sí mismo:

[...] But on the whole I think that a tale about one man killing another man is more likely to have something in it than a tale in which, all the characters are talking trivialities without any of that instant and silent presence of death which is one of the strong spiritual bonds of all mankind. I still prefer the novel in which one person does another person to death to the novel in which all the persons are feebly (and vainly) trying to get the others to come to life (Chesterton, “Fiction As Food”).

Podemos concretar que, en los 50 relatos analizados, la inmensa mayoría de las veces (30 concretamente) el crimen es un asesinato, en otros 7 aparentemente hay un asesinato que al final no es tal y en otros cuatro no se produce asesinato pero sí un suicidio (el suicidio aparece de forma aislada o junto a otros crímenes un total de seis veces en estos relatos). Podemos añadir también un intento fallido de asesinato. Definitivamente la muerte es un elemento esencial en el relato policiaco y está presente en 41 relatos. Los otros nueve relatos contienen robos o intentos de robos, fraudes financieros, traiciones, engaños, adulterios o chantajes.

El padre Brown define el cadáver en “The Point of a Pin” de la siguiente manera: «“The body is the chief witness in every murder [...] The hiding of the body, nine times out of ten, is the practical problem to be solved.”» (Chesterton 13: 502).

Como indica Martín Cerezo, en estos relatos se cumple la regla general en la que «el crimen es una acción de la que están ausentes tanto el detective literario como el lector, esto es, que no es presenciada por ninguno» (Martín Cerezo 44) aunque no siempre el crimen abre el relato. En ocasiones, avanza un poco la secuencia hasta que

aparece el crimen, por lo que el Lector Modelo siempre estará atento a estudiar su aparición y su naturaleza. En otros momentos, hasta la naturaleza exacta del crimen resulta velada⁹⁶ hasta su resolución. En otras situaciones, también el autor jugará entremezclando el crimen y la apariencia de crimen o incluso varios crímenes de distinta gravedad⁹⁷ para lograr una mayor sorpresa cuando concluye el relato.

En general, como expone Laín Entralgo, el tipo de crimen que en estos relatos aparece:

[...] rehuye lo aparatoso y cumple el precepto burgués de “guardar las formas” [...] Ese guardar las formas se traduce en la predilección de los narradores de la literatura policiaca [...] por modos de asesinar escasamente aparatosos, poco trascendentes, y más bien fríos o asépticos. (Martín Cerezo 52).

No hay una descripción exagerada o muy descriptiva del crimen, el relato estará más centrado en la investigación.

C) EN CUANTO AL CRIMINAL

Los criminales de estos relatos son, como ocurre en todas las obras policiacas, variopintos en cuanto a carácter, intención y procedencia. Hay ladrones profesionales, como Flambeau o Tiger Tyrone; inspectores de policía, como Valentin; clérigos, como Wilfred Bohun; altos cargos militares como el Almirante, o Jules Dubosc; ricos empresarios, como Gideon Wise; médicos, como el doctor Harris; actores, como Hankin...⁹⁸.

Lo que tienen en común los criminales de estos relatos es que el padre Brown no busca resolver el misterio para atraparlos –aunque en ocasiones la trama concluya así. En cierto modo el anodino sacerdote comparte la descripción que hace Martín Cerezo del relato de detectives clásico: «El detective recompone el desorden que el crimen ha desencadenado. Su objetivo es el retorno de ese orden, del orden mental por medio de la verdad, y del orden social por medio de la justicia [...] (Martín Cerezo 58)». Aun así, es

⁹⁶ Vid. “The Salad of Colonel Cray” donde durante todo el relato el crimen parece un robo y resulta ser un intento de asesinato.

⁹⁷ Vid. “The Eye of Apollo”.

⁹⁸ Vid. “The Flying Stars”, “The Insoluble Problem”, “The Secret Garden”, “The Hammer of God”, “The Perishing of the Pendragons”, “The Duel of Dr. Hirsch”, “The Ghost of Gideon Wise”, “The Wrong Shape”, “The Actor and the Alibi”.

consciente que no forma parte del entramado policial y que su misión no es la misma. En una ocasión el padre Brown afirmará ante un policía:

Now you know I don't often interfere with your business, which I know you do better than I should do it, or should want to do it. I've never had anything to do with setting police machinery at work, or running down criminals, or anything like that. (Chesterton 13: 408).

En este sentido, W.H. Auden llegará concluir de manera más drástica que el sacerdote «investigates murders, not for his own sake, nor even for the sake of the innocent, but for the sake of the murderer who can save his soul if he will confess and repent» (Chesterton, “Annotated” 9). Aunque consideramos que la afirmación no es del todo justa con la actitud del sacerdote frente a las víctimas –como explicaremos a continuación– sí resulta interesante la diferencia que este poeta británico observa en el padre Brown en tanto que detective.

Parte de este razonamiento se apoya en una idea que defenderá Chesterton en uno de los ensayos que escribió sobre relato policiaco “The Divine Detective”. Citando a Conan Doyle dirá:

But those who have enjoyed the roman policier must have noted one thing, that when the murderer is caught he is hardly ever hanged. "That," says Sherlock Holmes, "is the advantage of being a private detective"; after he has caught he can set free. (Chesterton, “The Divine” 272).

Así entiende su misión el padre Brown. Debe restaurar el orden por amor a la verdad y a la justicia pero se debe diferenciar el delito del delincuente. Por ello, en numerosas ocasiones veremos al padre Brown hablando con los criminales y haciéndoles reflexionar sobre su actitud. No de un modo paternalista y bonachón sino poniendo frente a ellos la verdad de las cosas. A veces consigue que el criminal se entregue, devuelva lo robado o trate de restaurar el mal cometido. El ejemplo más claro es el de Flambeau, cuyo proceso se narra en los primeros capítulos publicados⁹⁹ y se explica en profundidad en los pequeños relatos que flanquean la colección *The Secret of Father Brown*, titulados “The Secret of Father Brown” y “The Secret of Flambeau”.

Aunque se aprecia que el objetivo es el perdón, sanar las heridas e intentar comprender de dónde viene el mal en cada uno, observamos que los relatos en los que

⁹⁹ Vid. “The Blue Cross”, “The Queer Feet”, “The Flying Stars”.

se logra esto con plenitud son pocos¹⁰⁰ con respecto a la totalidad de los relatos. En otras ocasiones¹⁰¹, mínimas pero sorprendentes para el Lector Modelo, la presencia del padre Brown parece casi inútil con respecto al objetivo mencionado puesto que, aunque el detective resuelve el crimen y enjuicia lo que observa, parece que su presencia no cambia la realidad en la que está. Se percibe en este caso el respeto del autor hacia la libertad humana, que es al final la que marca la diferencia en el personaje.

En la mayoría de los relatos analizados no se produce un cambio, arrepentimiento o intento de restauración del daño causado por parte del criminal pero la presencia del padre Brown cambia la realidad de alguno de los personajes, además de resolver el crimen. En ocasiones el padre Brown libera a un inocente de las sospechas que recaen sobre él¹⁰², libera del miedo hacia una supuesta maldición o hacia lo sobrenatural¹⁰³, consigue que dos enamorados separados por las circunstancias logren superarlas¹⁰⁴, evita un robo o asesinato¹⁰⁵, pide justicia o coherencia a los testigos o acusadores¹⁰⁶, consigue que se identifique, persiga y, en ocasiones, atrape al criminal¹⁰⁷, evita un suicidio¹⁰⁸, libera de un chantaje¹⁰⁹ o consigue que un personaje reflexione sobre la verdad¹¹⁰.

¹⁰⁰ Vid. "The Blue Cross", "The Queer Feet", "The Flying Stars", "The Invisible Man", "The Hammer of God", "The Red Moon of Meru", "The Chief Mourner of Marne", "The Scandal of Father Brown".

¹⁰¹ Vid. "The Sins of Prince Saradine", "The Eye of Apollo", "The Sign of the Broken Sword", "The Duel of Dr. Hirsch", "The Oracle of the Dog".

¹⁰² Vid. "The Secret Garden", "The Honour of Israel Gow", "The Hammer of God", "The Three Tools of Death", "The Man in the Passage", "The Mistake of the Machine", "The Strange Crime of John Boulnois", "The Ghost of Gideon Wise", "The Mirror of the Magistrate", "The Man With Two Beards", "The Vanishing of Vaudrey", "The Pursuit of Mr. Blue", "The Crime of the Communist", "The Point of a Pin", "The Vampire of the Village".

¹⁰³ Vid. "The Invisible Man", "The Head of Caesar", "The Purple Wig", "The Perishing of the Pendragons", "The Resurrection of Father Brown", "The Miracle of Moon Crescent", "The Curse of the Golden Cross", "The Dagger with Wings", "The Doom of the Darnaways", "The Ghost of Gideon Wise", "The Song of the Flying Fish", "The Blast of the Book". Este tema de lo aparentemente sobrenatural queda especialmente recogido en los relatos que se corresponden con la recopilación *The Incredulity of Father Brown* cuyo título tiene relación con esta idea.

¹⁰⁴ Vid. "The Three Tools of Death", "The Absence of Mr Glass", "The Paradise of Thieves", "The Head of Caesar", "The Perishing of the Pendragons", "The Salad of Colonel Cray", "The Green Man", "The Vampire of the Village".

¹⁰⁵ Vid. "The Perishing of the Pendragons", "The Salad of Colonel Cray", "The Red Moon of Meru", "The Insoluble Problem".

¹⁰⁶ Vid. "The Chief Mourner of Marne", "The Arrow of Heaven".

¹⁰⁷ Vid. "The Blue Cross", "The Invisible Man", "The Hammer of God", "The God of the Gongs", "The Dagger with Wings", "The Quick One", "The Point of a Pin", "The Vampire of the Village".

¹⁰⁸ Vid. "The Hammer of God".

¹⁰⁹ Vid. "The Vampire of the Village", "The Head of Caesar".

¹¹⁰ Vid. "The Blast of the Book", "The Insoluble Problem".

D) EN CUANTO A LA INVESTIGACIÓN

El proceso de investigación es otro de los elementos que se consideran esenciales en el relato policiaco. Incluso si el crimen resulta ser simplemente apariencia seguirá habiendo un proceso de investigación que justifica este subgénero literario.

Como expresan Martín Cerezo –y el mismo G.K. Chesterton– el criminal es quien diseña el misterio policiaco. Martín Cerezo expone:

Realmente, en toda narración literaria coexisten teóricamente dos textos, el texto que leemos y el texto que el criminal trató que leyésemos. El momento clave de una obra policiaca es cuando la lectura propuesta por el criminal no tiene la suficiente calidad como para atrapar la atención total del detective, quien empieza por su cuenta a leer de otro modo, separándose de la teórica escritura que el criminal ha construido. En realidad el criminal es un mal escritor, un mal constructor, al menos, un mal escritor de novelas policiacas. Y como todo mal escritor pronto o tarde será descubierto y recibirá su justo castigo (Martín Cerezo 54).

Chesterton, por su parte, afirma:

After all, the assassin and the literary man have the same essential moral object, and can go hand in hand to perform it. That ideal, that bond between them, is the desire to conceal the crimen; the criminal desiring to conceal the it from the police, the writer desiring to conceal it from the reader. (Chesterton, “Advice” 162).

Como hemos observado en el análisis de los relatos, los mundos y submundos posibles ayudan a entender esta creación de relatos particulares que generan los distintos personajes. El criminal crea un *submundo fingido* que diverge cuidadosamente de puntos clave del *submundo real efectivo* y su objetivo es conseguir hacer creer a todos los personajes y al propio Lector Modelo que su *submundo fingido* es el *submundo real efectivo*. La resolución del crimen pasa por el trabajo que realiza el detective (y al que intenta anticiparse el Lector Modelo) para adecuar su *submundo creído* al *submundo real efectivo*, descubriendo la parte falsa construida por el *submundo fingido* del criminal y resolviendo así el crimen.

En el proceso de investigación –y en este sentido los relatos del padre Brown lo respetan escrupulosamente– es esencial mantener el desarrollo de la narración en el terreno de lo natural. En el momento en el que se abandona el modelo de mundo de tipo *II* – correspondiente al mundo de lo ficcional verosímil – por un modelo de mundo de tipo *III* –correspondiente al modelo de lo ficcional no verosímil– se abandona el relato policiaco por la ciencia ficción (Albaladejo, “Mundos posibles”).

De acuerdo con esto, el padre Brown podrá todo su empeño en demostrar que todo misterio tiene una justificación racional. El mismo Chesterton insistirá en esta idea en sus ensayos sobre los relatos policíacos:

[...] In the solid and profitable matter of murder, I do not hesitate to say that the artist must be a materialist. I do not say he must accept the dogma that dead men tell no tales; for, after all, the whole art of a detective story is the art of getting tales out of dead men. But I do to say that the dead men must be dead; and no mystical transcendental spiritual immortal nonsense about it. The rules of a sport have nothing to do with reality; but they have a real element of loyalty. Literature is only the game; but it is not even literature unless we keep the rules of the game [...] He may happen himself to believe in the survival of the soul, an eccentricity which has actually occurred in many cases, including my own; but he has not right to bring in the higher mysteries of immortality to illuminate the lower mysteries of detection. (Chesterton, "On Ghost" 290)

Como se ha mencionado anteriormente¹¹¹, los capítulos recogidos en *The Incredulity of Father Brown* tratan concretamente este tema. Dale Alquist resume la paradójica situación que provoca Chesterton:

The materialists are ready to give up their materialism, and it is only Father Brown, the Catholic priest, who is skeptical about the supernatural solutions and uses the evidence to show that there is a purely natural explanation. The irony is that it is the unbelievers who are willing to give up reason as soon as the going gets a little rough. It is the man of faith who has to defend reason (Alquist xvi).

La presencia del sacerdote en la trama es diferente en los diversos capítulos. El narrador principal extradiegético toma casi siempre la focalización interna variable. Partiendo de este punto, el lector percibe los pensamientos, acciones y el proceso de investigación del detective a través de esta visión, lo que permite en la mayoría de los casos seguir el crimen con una cercanía relativa –dependiendo si la focalización está en el padre Brown o en alguno de los testigos cercanos. Esto permite cierta variedad de la que se aprovecha el autor según necesite una mayor o menor distancia para el desarrollo de la acción.

Cuando la focalización está centrada mayoritariamente en el padre Brown, el Lector Modelo sigue de cerca los descubrimientos. Observa según se desarrolla la acción el proceso de descubrimiento y tiene ante sí los indicios. Esto ocurre en relatos como "The Salad of Colonel Cray" en la que el lector es testigo incluso de las deducciones y pensamientos del sacerdote. Esto no excluye otros tipos de narración

¹¹¹ Vid. pie de página nº103.

como la narración por delegación o que el narrador no revele todos los pensamientos del sacerdote a lo largo del relato, para seguir manteniendo la sorpresa. Dentro de este tipo de relatos, hay algunos en particular en los que la figura del compañero del detective – previamente establecido o fortuito– adopta una importancia crucial pues, como ocurre en otros relatos famosos del género, un simple comentario aparentemente sin importancia desatará la solución del misterio a través del sacerdote. Se aprecia de manera singular en relatos como “The Honour of Israel Gow”, “The Curse of the Golden Cross”, “The Ghost of Gideon Wise” o “The Insoluble Problem”.

Existen otros relatos en los que el padre Brown es prácticamente ajeno al relato metadieгético en el que queda narrado el crimen o el misterio. Resuelve el caso desde la distancia, a través de la historia contada por un narrador por delegación –que puede ser testigo de los hechos o que se los hayan contado. En estos casos el Lector Modelo cuenta con la misma información exactamente que el sacerdote, puesto que escucha la historia al mismo tiempo. Resulta de especial importancia para él fijarse en los detalles, puesto que en alguno de ellos estará la clave del relato. Esto sucede en relatos como “The Fairy Tale of Father Brown” o “The Oracle of the Dog”. “The Sign of the Broken Sword” tiene una estructura parecida, puesto que el sacerdote resuelve una situación ocurrida hace años pero participa de algún modo en la investigación, puesto que busca pistas en el cementerio en el que está enterrado sir Arthur Saint Clare.

Existe un grupo de relatos en los que la focalización interna variable suele estar centrada en otro personaje, bien el compañero del detective o bien otro testigo. En estos relatos parece que el padre Brown conoce la solución desde el principio. El trabajo del Lector Modelo consiste en tratar de intuir cuáles son las pistas que pueden haber llevado al sacerdote a una conclusión y tratar de predecirla antes de que este la manifieste. Sin embargo, en ocasiones el Lector Modelo se convierte en un simple testigo del descubrimiento porque alguno de los elementos no estaba a su alcance.

El dilema del *fair-play*

En el análisis del proceso de investigación merece una mención aparte la pregunta por el *fair-play* en Chesterton. Como explica Rodríguez Pequeño:

La técnica del fair play (juego limpio) fue propuesta precisamente para subsanar la mala costumbre de retar al Lector a un duelo ofreciéndole sin embargo una pistola con balas de fogueo, peor aún, descargada. El juego limpio, de obligado cumplimiento según el «Detection Club», nacido en 1929 y presidido por Chesterton, alcanzó su mayor importancia a partir de la declaración de Dorothy L. Sayers, para quien si la novela policíaca, especialmente la novela problema, la narración al estilo Dupin o Holmes, es un desafío al Lector, éste ha de estar en igualdad de condiciones que el investigador de la narración (Rodríguez Pequeño 28).

Si bien Chesterton era un férreo defensor del lector de novelas policíacas y de la importancia de no engañarle, el *fair-play* tal como lo propone Van Dine (Van Dine, “Twenty rules”) es un código realmente difícil de seguir en su totalidad¹¹² y con cláusulas relativamente discutibles. Chesterton muchas veces incumple estas normas en sus relatos –algunas, probablemente ni siquiera tuvo intención de seguirlas. Contrariamente a lo que recomienda Van Dine, los crímenes que se tratan en los relatos del padre Brown no siempre son asesinatos (regla nº7), en alguna ocasión uno de los investigadores resulta ser el asesino (regla nº 4), los sirvientes pueden también ser culpables (regla nº 11) y varios personajes pueden ser culpables del mismo o distintos crímenes en el mismo relato (regla nº 12). Para Chesterton el resultado de la investigación puede ser perfectamente un accidente o suicidio (regla nº 18). Asimismo, también incumple varios supuestos de la regla nº 20¹¹³, aunque esta norma estuviera probablemente más pensada para los futuros escritores de novela criminal que para juzgar los pasados o presentes. Por otra parte, las descripciones son esenciales en estos relatos breves, aunque Van Dine las considera inadecuadas para el subgénero (regla nº16).

La mayoría de las normas del espíritu del *fair-play* están en el trasfondo de la intención, como hemos señalado de forma particular en el análisis de cada capítulo. La regla nº 15, –una de las más interesantes y más difíciles de conseguir en su totalidad– es clave para Chesterton, aunque no la logra mantener en todas las circunstancias y situaciones. Esta afirma:

¹¹² Y como afirma Martín Cerezo «[...] el mismo Van Dine no las respetó en sus obras» (Martín Cerezo 105).

¹¹³ «[...] They have been employed too often, and are familiar to all true lovers of literary crime. To use them is a confession of the author's ineptitude and lack of originality. [...] (e) The dog that does not bark and thereby reveals the fact that the intruder is familiar. (f) The final pinning of the crime on a twin, or a relative who looks exactly like the suspected, but innocent, person. [...] (h) The commission of the murder in a locked room after the police have actually broken in [...]» (Van Dine, “Twenty rules”).

The truth of the problem must at all times be apparent – provided the reader is shrewd enough to see it. By this I mean that if the reader, after learning the explanation for the crime, should reread the book, he would see that the solution had, in a sense, been staring him in the face—that all the clues really pointed to the culprit – and that, if he had been as clever as the detective, he could have solved the mystery himself without going on to the final chapter (Van Dine, “Twenty rules”).

El Lector Modelo, si vuelve atrás en su lectura, puede comprobar muchas de las pruebas estaban ante él y que no ha sabido adelantarse al detective. La mayoría de ellas le han pasado desapercibidas por su cotidianidad, por la manera en la que están insertadas en el relato o por los distintos recursos que utiliza el autor. Aun así, en otras ocasiones hemos de reconocer la imposibilidad del lector de llegar al punto del detective o bien porque no tenía las pruebas a su alcance o bien porque la suposición realizada por el detective es realmente demasiado difícil de imitar o prever. Muchas veces las asociaciones que hace el padre Brown –a imagen de las que hacía Chesterton en su vida ordinaria– rozan el absurdo y, aunque posteriormente quede explicado todo el procedimiento y su profunda racionalidad, resultan casi imposibles de intuir previamente para el lector común.

Teniendo lo anterior en cuenta, es necesario señalar que muchas de las indicaciones de Van Dine coinciden plenamente con comentarios que Chesterton hace en diversos artículos y críticas sobre el género y que han sido enumeradas a lo largo de la investigación. Entre ellas la necesidad de evitar que el lector se sienta engañado, el hecho de facilitar que este tenga todas las pistas a su alcance, que el escritor no recurra a mafias o sociedades secretas, que no se hagan trampas, que no se utilice lo sobrenatural o lo ficcional para resolver un crimen y, entre otras, que el culpable sea un personaje conocido para el lector.

E) EN CUANTO AL NARRADOR

A pesar de ser uno de los elementos más familiares para el Lector Modelo, en estos relatos es un personaje misterioso. En principio, se trata de un narrador heterodiegético puesto que no está presente en la historia como personaje. Tiene, como explica Gerad Genette (Garrido Domínguez 677-678; Genette, “Figuras III” 309), las funciones de representación y control así como la función comunicativa –puesto que también se

dirige al narratario¹¹⁴ (aunque en contadas ocasiones). También presenta la función ideológica, puesto que realiza juicios, observaciones y comentarios que inserta en la narración.

Sin embargo, también este narrador hace en ocasiones referencias a su propia identidad¹¹⁵. En algunos capítulos relata la historia como si el propio padre Brown o algún personaje fueran los que le han contado la historia. Mantenemos, aun así, que es, por su relación con la historia, heterodiegético –está ausente de la historia que cuenta– y en el nivel narrativo superior, el más representativo de las narraciones es evidentemente extradiegético.

Coincidimos con Genette en la idea de que, en algunos momentos resulta complicado clasificar al narrador. Hemos de afirmar que, aunque nunca aparece como un personaje más que actúe dentro de la diégesis, sí parece, en ocasiones, formar parte del *submundo real efectivo* de los personajes principales. Como hemos mencionado, el narrador situado en el primer nivel narrativo da la impresión, en ocasiones, de ser intradiegético. El lector intuye en este sentido que se debe a que tiene que justificar la información que conoce –deja entrever que se lo han contado, quizás el padre Brown o quizás Flambeau– pero juega con la distancia que permite el narrador heterodiegético y tiene algunos comentarios e intuiciones que, bien se podrían justificar como paralepsis o infracciones de la posición modal del momento (Genette, “Nuevo discurso” 52-53) pero que también podrían corresponderse con el hecho de que su fuente de información sea el receptor de esas intuiciones y quien le ha hecho partícipe de las mismas.

Consideramos que la teoría de las focalizaciones de Genette nos permite estudiar mejor la narración, la voz y el modo de estos relatos. Aunque excede el objetivo principal de la tesis, podemos afirmar que la focalización ayuda a analizar la restricción del saber de nuestro narrador y a observar con más conciencia la intención del autor a la hora de crear el relato policiaco y de pensar en su Lector Modelo. En particular, la

¹¹⁴ Esto se observa especialmente en el comienzo de “The Queer Feet”: «If you meet a member of that select club, “The Twelve True Fishermen,” entering the Vernon Hotel for the annual club dinner, you will observe, as he takes off his overcoat, that his evening coat is green and not black. If (supposing that you have the star-defying audacity to address such a being) you ask him why, he will probably answer that he does it to avoid being mistaken for a waiter». (Chesterton 12:70)

¹¹⁵ El narrador confirma en “The Queer Feet” que es amigo del padre Brown: «If I have in any degree conveyed the atmosphere of this appalling hotel, the reader may feel a natural wonder as to how I came to know anything about it, and may even speculate as to how so ordinary a person as my friend Father Brown came to find himself in that golden galley». (Chesterton 12:72)

focalización interna variable permite jugar con una cierta omnisciencia (aunque no completa) probablemente para dejarle al lector una cierta iniciativa en la investigación. En los distintos capítulos el narrador focaliza en el padre Brown o en un personaje cercano, dependiendo de lo que quiere destacar. Cuando el lector es partícipe de los pensamientos del padre Brown, la construcción narrativa se hace de tal manera que el sacerdote puede adelantarse en el último momento gracias a que ata algún cabo suelto que le ha pasado desapercibido al Lector Modelo o que tiene acceso a una nueva información.

Aunque insistamos en que el narrador toma principalmente una focalización interna variable, es necesario señalar que en varias ocasiones, el narrador parece tomar la focalización cero y alcanzar la omnisciencia. Como explican Pouillon y Genette¹¹⁶, se trata de una modalidad inestable en la que es difícil fijar una línea divisoria pero consideramos que las pistas que aporta Chesterton en cuando al narrador nos hacen tender hacia el predominio de una omnisciencia selectiva o focalización interna variable antes que a una plena omnisciencia. Además, es necesario volver a destacar que el narrador utiliza reiteradamente paralepsis que alteran la posición modal del momento y esto produce ciertas dificultades para determinar una actuación totalmente pura del narrador –y que probablemente no sea necesario ni justo acotar, como defiende el propio Genette¹¹⁷.

Resulta claro que el narrador conoce previamente la historia, todo aquello que correspondería con el *submundo real efectivo* de los personajes, puesto que habla en pasado y se permite hacer prolepsis y analepsis por el relato. Deja claro al lector que él sabe (incluso llega a dar alguna pista o adelanto cuando resulta necesario). Sin embargo, consideramos que no es un narrador completamente omnisciente. Conoce lo que ocurre y también los pensamientos de algunos personajes y –cuando lo hace– los muestra en estilo indirecto libre, pero sigue habiendo detalles que están fuera de su alcance y, en ocasiones, lo reconoce. Por lo tanto, su fuente parece ser un personaje que conoce a

¹¹⁶ Lintvelt afirma que: «[...] el procedimiento se adentra en el selecto universo de la omnisciencia aunque sin alcanzar la capacidad de información propia del relato no focalizado» (qtd. in Garrido Gallardo 696).

¹¹⁷ «La fórmula exacta sería, pues: focalización cero = focalización variable, y a veces cero. Aquí, como en otros casos, la elección es puramente operativa. Este laxismo sorprenderá sin duda, a algunos, pero no veo por qué la narratología debería convertirse en un catecismo que tuviera, para cada pregunta, una respuesta en la que hubiera que marcar sí o no, y en el que la buena respuesta, sería, frecuentemente: depende de los días, del contexto y de la velocidad del viento» (Genette, “Nuevo discurso” 51)

fondo los relatos del padre Brown –quizás el propio sacerdote– pero que no le ha revelado todo.

En ocasiones, el silencio –que se corresponderían, en último término, con las paralipsis deliberadas y necesarias en el relato policiaco– está justificado por el sigilo sacramental al que se debe el padre Brown como sacerdote católico. En torno a las confesiones y a ciertas confidencias prevalece un silencio que ni siquiera el narrador atraviesa. En “The Queer Feet”, el coronel Pound pregunta al sacerdote cómo ha descubierto al ladrón y cómo ha recuperado el botín. El sacerdote accede pero reconoce una salvedad en su narración, hay cosas que no puede contar: «“Well [...] I mustn’t tell you anything of the man’s identity, or his own story, of course; but there’s no particular reason why I shouldn’t tell you of the mere outside facts which I found out for myself.”» (Chesterton 12: 84). De hecho, en un momento de la narración el coronel le pregunta qué habló con el ladrón y qué le respondió este y el sacerdote responde de manera tajante: «“I beg your pardon [...] that is where the story ends”» (Chesterton 12: 87). Tampoco el narrador conoce esa parte de la historia, pero no es imprescindible para resolver el misterio.

También en “The Invisible Man” algo ocurre entre el asesino y el sacerdote que queda velado a los ojos del narrador y del Lector Modelo: «But Father Brown walked those snow-covered hills under the stars for many hours with a murderer, and what they said to each other will never be known» (Chesterton 12: 119).

Tenemos, por otra parte, muestras de paralepsis en algunos relatos, como en “The Quick One”: «These travellers also found themselves in a sort of large smoking-room with a bar, for a reason which determined all the events of that tragic afternoon» (Chesterton 13: 397). En “The Resurrection of Father Brown” el narrador nos sitúa en el futuro: «John Adams Race, who had hitherto known only miracles of science, never found himself able in after-years to describe the topsy-turvydom of the next few days» (Chesterton 13: 42).

El narrador muestra en diversas ocasiones que conoce muchas cosas del padre Brown. En determinados momentos hasta es partícipe de sus pensamientos. Respetando la focalización interna variable esto quedaría justificado si su fuente de información es el mismo sacerdote o Flambeau, que es un gran amigo y compañero de este detective (aunque también las paralepsis propias del relato lo justificarían, en último término). En

“The Curse of the Golden Cross” afirmará de él: «He listened to the conversation with respectful attention, and he was at that moment forming the impression that there was one rather curious thing about it» (Chesterton 13: 119). En “The Dagger with Wings” hace un comentario que solo podría conocer por boca del sacerdote: «Father Brown, at one period of his life, found it difficult to hang his hat on a hat-peg without repressing a slight shudder» (Chesterton 13: 144). Por otra parte, el narrador deduce cosas por el conocimiento que tiene del sacerdote. Esta aparente omnisciencia podría justificarse por la experiencia que tiene en cuanto al personaje y sus historias. En: “The Actor and the Alibi” dirá: «But he received no answer; for Father Brown was staring into vacancy with a blank expression almost like an idiot’s. He always did look most idiotic at the instant when he was most intelligent» (Chesterton 13: 293). En “The Worst Crime in the World” encontramos una muestra más de este conocimiento de las historias «He had an air of some depression. But it was as it was so often in his criminal investigations. It was not the depression of failure, but the depression of success» (Chesterton 13: 328).

Sin embargo, el narrador no solo conoce los pensamientos del sacerdote, sino también los de algunos personajes. Esta información podría proceder de intuiciones de un personaje externo –podría ser el mismo sacerdote o la propia fuente de información del narrador (que llamaremos Fuente F). En “The Miracle of The Moon Crescent” dirá del personaje de Warren Wynd: «and though the face was preoccupied, it did not seem unduly preoccupied about the millionaire» (Chesterton 13: 96). En “The Man With Two Beards” resulta especialmente curioso porque incluso selecciona la información que cuenta:

As Devine walked away from the house that evening his dark face wore an expression of concentrated thought. His thoughts would, perhaps, have been worthy of our attention, even at this stage; but it is enough to say that their practical upshot was a resolution to pay an immediate visit to Mr. Carver at the house of Mr. Smith (Chesterton 13: 245).

En otros momentos, aunque no llega a formar parte de la historia, muestra una entidad propia de personaje al introducir opiniones o comentarios que se corresponden con la función ideológica del narrador. En “The Arrow of Heaven” hace un comentario aparentemente anodino en tercera persona, pero que muestra una personalidad concreta: «This story, I am happy to say, has to begin with a murdered millionaire» (Chesterton 13: 47) y lo mismo sucede en “The Red Moon of Meru”: «Everyone agreed that the

bazaar at Mallowood Abbey [...] was a great success [...] I would also mention the Charity, which was the excellent object of the proceedings, if any of them could tell me what it was» (Chesterton 13: 334) donde el sencillo comentario encierra una crítica del narrador.

Existen una serie de relatos en los que el narrador cobra especial protagonismo y permiten al autor hacer juegos narrativos interesantes para estudiar los relatos y el narrador como personaje.

El volumen que se corresponde con el título *The Secret of Father Brown* consta de dos relatos que enmarcan la colección “The Secret of Father Brown” y “The Secret of Flambeau”. No podemos considerarlos policíacos porque no cumplen las condiciones pero sientan el contexto en el que sucede la narración de los ocho relatos que la componen. En el primer relato Flambeau presenta al padre Brown a Grandison Chace, un gran admirador del sacerdote y uno de los más apasionados analistas de los crímenes que este resuelve. Tenemos por tanto a un padre Brown famoso, cuya popularidad ha llegado a los confines del mundo¹¹⁸. Como hemos apuntado en el análisis de estos dos relatos, la dinámica de esta introducción fuerza al padre Brown a narrar los relatos tal y como él los vivió. Esto hace pensar que el autor pretendía justificar el conocimiento del narrador sobre lo que ocurre. El padre Brown ha contado en alguna ocasión estos relatos y todo apunta a que ha podido hacerlo más veces y por tanto que él mismo resultase ser la Fuente F que justificase la sabiduría del narrador. Resulta especialmente interesante que apenas varíe el modo de narrar los relatos de la recopilación *The Secret of Father Brown*, lo que puede llevar a pensar a extrapolar esta teoría al resto de relatos y a proporcionarles una cierta unidad.

Existe otro dato curioso en estos relatos. Aparece un nivel narrativo más –en una escala superior a la analizada– con un narrador auténticamente omnisciente (narrador primario extradiegético o de focalización cero, respetando la nomenclatura de Genette) que queda diferenciado del acostumbrado narrador que ha acompañado al lector en todos los relatos. Queda especialmente patente en la descripción final de “The Secret of Father Brown” puesto que el narrador muestra un conocimiento completo de la sucesión de pensamientos del sacerdote. Además, Grandison Chace pide al sacerdote que le

¹¹⁸ El Lector ya es testigo de esta fama debido a relatos anteriores. Vid. “The Resurrection of Father Brown”

cuenta una serie de relatos, algunos de los cuales el Lector Modelo aún no conoce¹¹⁹ – los conocerá en esa misma recopilación–, como si ya fuesen populares entre la gente. Este detalle exige otro narrador –que no volverá a aparecer– que permita respetar el Mundo Posible que está generando el Lector Modelo.

Por otra parte, en “The Man With Two Beards” el narrador adquiere un protagonismo especial y genera una narración que parece distinta en su comienzo aunque mantendrá su clásica estructura y focalización:

This tale was told by Father Brown to Professor Crake, the celebrated criminologist, after dinner at a club, where the two were introduced to each other as sharing a harmless hobby of murder and robbery. But, as Father Brown’s version rather minimized his own part in the matter, it is here re-told in a more impartial style (Chesterton 13: 241).

Por el narrador conocemos que una de sus fuentes podría ser el mismo padre Brown, pero él afirma que tiene otra, más objetiva incluso que el padre Brown, puesto que este tiende a difuminar su participación. Esto abre la posibilidad de que existan varias fuentes de información, lo que también contribuiría a justificar la información tan completa que aporta a través de la focalización interna variable.

Consideramos importante destacar en este punto la trascendencia que tiene el narrador también en la concepción de la historia del Lector Modelo. Como hemos ido viendo en los sucesivos análisis de los relatos la forma en la que se relata la historia afecta a la progresión del pensamiento del lector. Hay detalles a los cuales prestará atención dependiendo de cómo son narrados. Asimismo las observaciones del narrador influyen, para confiar o sospechar en personajes o para establecer una serie de teorías u otras. Resulta especialmente llamativa la diferencia de concepción del relato dependiendo de la focalización. En “The Secret Garden” Valentin es protagonista y asesino y lo mismo ocurre en “The Hammer of God” donde también Wilfred es protagonista y asesino. Se aprecia una notable diferencia con aquellos en los que la focalización permanece de manera más continua en padre Brown, como ocurre en “The Sins of prince Saradine”.

¹¹⁹ «I can tell you, people got considerably worked up about Gallup’s murder, and Stein’s murder, and then old man Merton’s murder, and now Judge Gwynne’s murder, and a double murder by Dalmon, who was well known in the States [...]».(Chesterton 13: 216)

Consideramos que el autor hace un esfuerzo, de manera consciente o inconsciente, por concederle una coherencia a su principal narrador. Quizás por el sentido de mantener el *fair-play* o de lealtad hacia el Lector Modelo trata de justificar el conocimiento del mismo y por eso hemos prestado especial atención a este punto. Sin embargo, Genette concede la existencia de alteraciones que justifican las excepciones dentro de la narración. Las variaciones del «punto de vista», según Genette, pueden ser debidas a un cambio de focalización pero también a causa de una «infracción momentánea al código que rige dicho contexto, sin que por ello resulte impugnada la existencia de dicho código» (Genette, “Figuras III” 249). En momentos en los que resulta demasiado forzado el cambio de focalización, es posible aludir esa variación del punto de vista a una infracción momentánea.

F) EN CUANTO AL COMPAÑERO DEL DETECTIVE

Aunque no es un elemento esencial del relato, merece la pena detenernos brevemente en la figura del compañero del detective. No solo forma parte del ámbito semántico-extensional del relato que colabora en la construcción del entramado policial sino que también permite jugar con las distancias entre el detective y su compañero, que muchas veces son a su vez las distancias entre el lector y la resolución del misterio.

Hemos establecido una clasificación que divide a los compañeros del detective según el tipo de personaje y su relación con la trama. De este modo, encontramos compañeros permanentes, accidentales, colectivos y variables.

Los compañeros *permanentes*¹²⁰ hacen la labor de ayudante de manera pública, premeditada y desde el comienzo del relato. Suelen ser amigos o conocidos del sacerdote que, o bien le piden ayuda para resolver el crimen o bien es el propio sacerdote el que recurre a ellos. Muchas veces son inspectores de la policía, detectives, médicos o personajes directamente implicados en la historia que se relata. Normalmente siguen el relato desde el comienzo y aportan datos, detalles e indicios que ayudan al sacerdote a ir dando pasos en el descubrimiento del crimen o simplemente a proyectar frente al lector los avances que el detective hace de manera particular.

¹²⁰ Consideramos compañeros permanentes Valentin (inspector policía); Flambeau (ladrón convertido en detective); Inspector Craven (Scotland Yard); Doctor Orion Hood (médico e investigador); Detective Greywood Usher; Profesor Smaill (víctima); Doctor Boyne (médico y policía); Ashton Arvis (actor); Granby (abogado); Mallow (testigo); Inspector Greenwood a al Doctor Blake (forense policía).

El personaje permanente por excelencia es Flambeau, un antiguo criminal que gracias al padre Brown cambiará de vida y se convertirá en detective profesional. Flambeau colabora como compañero del detective permanente en doce relatos aunque su figura aparece en total en dieciocho de los 50 relatos del padre Brown¹²¹. En muchos de ellos es él quien llama al padre Brown desde su nuevo oficio de detective privado y le pide que le ayude con algún caso en concreto. En estos casos el sacerdote no suele tomar la dirección del caso, sino que se limita a observar el transcurso de los acontecimientos y a seguir los pasos que va dando Flambeau. Su intervención suele pillar de sorpresa, destacando un detalle aparentemente anodino o haciendo énfasis en un personaje concreto pero que resuelve el misterio. Observamos que si bien sus apreciaciones son mayoritariamente tenidas en cuenta tanto por Flambeau como por el Lector Modelo, siempre generan sorpresa, o bien porque tienen apariencia de ser absurdas o bien porque el autor utiliza una cierta equivocidad del lenguaje para llevar al Lector Modelo hacia el punto de ambigüedad que necesita.

A los compañeros *accidentales*, por su relación con la historia, el sacerdote los toma como confidentes de manera espontánea. No siempre están desde el comienzo del relato pero su función es similar a la del compañero permanente –con la salvedad de que no suelen haberlo buscado y muchas veces no son conscientes de este papel de colaborador. El padre Brown se apoya en ellos para resolver el misterio, proyectar sus pensamientos, poner de manifiesto lo que puede estar pensando el Lector Modelo...

Consideramos muy interesante considerar la variedad de secuencias narrativas que se pueden formar teniendo en cuenta el tipo de compañero accidental. Es casi más patente en estos casos puesto que el autor genera situaciones que suponen un reto narrativamente hablando: hay ocasiones en los que el compañero de un relato se convierte en el culpable del siguiente (“The Secret Garden”), otras en los que una víctima es el compañero accidental (“The Salad of Colonel Cray”; “The Song of the Flying Fish”), otras en el que el compañero es el culpable (“The Point of a Pin”; “The Red Moon of Meru”), otros que no se fían del sacerdote e incluso sospechan de él (“The Scandal of Father Brown”; “The Chief Mourner of Marne”), otros que son sospechosos

¹²¹ “The Invisible Man”, “The Honour of Israel Gow”, “The Wrong Shape”, “The Sins of Prince Saradine”, “The Eye of Apollo”, “The Sign of the Broken Sword”, “The Duel of Dr Hirsch”, “The Head of Caesar”, “The Perishing of the Pendragons”, “The God of the Gongs”, “The Fairy Tale of Father Brown”, “The Insoluble Problem”.

y la acción del sacerdote les exculpa (“The Vanishing of Vaudrey”). Podríamos concluir que este tipo de compañeros aparecen en diecinueve relatos¹²².

En estas clasificaciones descritas, hay veces que no resulta tan clara la distinción entre el papel de unos y otros compañeros. Hemos creado, por tanto, un tercer tipo de compañeros que actúan de manera conjunta. Esto se produce bien porque el sacerdote muestra la sucesión de su pensamiento, descubrimientos o comentarios frente a un grupo de personas (*colectivo*) o porque el sacerdote se confidencia con varias personas a los que toma como compañeros dentro del mismo relato (*variable*)

Este tipo de personajes generan otras secuencias narrativas. Los colectivos, a grandes rasgos, permiten muchas veces que se den malentendidos, equivocaciones y prejuicios que favorecen que la resolución del misterio siga siendo una sorpresa. Sin embargo, también proyectan de una manera muy interesante el pensamiento del Lector Modelo puesto que las acusaciones y el hecho de ver cómo se revela cada personaje frente al grupo resulta de mucha utilidad para reconstruir lo que pudo ocurrir en el escenario del crimen. Además, en este tipo de escenas a veces el culpable está presente en el desarrollo de la investigación, lo que también varía la sucesión de la misma.

El compañero *variable* concede flexibilidad al autor. Hace que el sacerdote se confidencie con muchos personajes de manera que aporta más información a la investigación y deja al Lector Modelo ser testigo de la misma. También puede, a su vez, ser una fuente de confusión para el Lector Modelo, puesto que casi de manera inconsciente, los interrogatorios demasiado confidenciales hacen que el lector disminuya las sospechas hacia un personaje, en ocasiones de manera más emocional que racional.

¹²² En “The Secret Garden”, Valentin (detective); en “The Queer Feet”, Coronel Pound (una de las víctimas); en “The Invisible Man”, John Turnbull Angus (testigo); en “The Hammer of God”, Médico; en “The Purple Wig”, Francis Finn (reportero); en “The Salad of Colonel Cray”, Coronel Cray (víctima); en “The Resurrection of Father Brown”, John Race (periodista); en “The Oracle of the Dog”, Fiennes (testigo); en “The Curse of the Golden Cross”, Detective Tarrant; en “The Doom of the Darnaways”, Harry Payne (testigo); en “The Ghost of Gideon Wuse”, James Byrne (mediador conflicto); en “The Mirror of the Magistrate”, James Bagshaw (detective de la policía); en “The Man With Two Beards” Devine (personaje); en “The Song of the Flying Fish”, Francis Boyle (víctima); en “The Vanishing of Vaudrey”, Evan Smith (secretario de la víctima); en “The Red Moon of Meru”, Phroso (detective secreto); “The Chief Mourner of Marne”, General Outram (testigo); en “The Scandal of Father Brown”, Agar P. Rock (periodista); en “The Blast of the Book”, Profesor Oliver Openshaw (testigo); en “The Point of a Pin”, Henry Sand / Lord Stanes (culpable/testigo).

Como hemos podido apreciar, estos personajes, aun no siendo esenciales, enriquecen de manera patente el proceso comunicativo concebido por el escritor para no perder de vista a su Lector Modelo¹²³ a lo largo del relato y conseguir sorprenderle y sirven de anclaje narrativo para acceder, en numerosas ocasiones, a los pensamientos del detective.

G) EN CUANTO AL AUTOR

A lo largo del análisis de los capítulos hemos ido resaltando las analogías que encontramos entre las enseñanzas o intereses que quedan plasmados en los relatos del padre Brown y las ideas de su autor, G.K. Chesterton. Consideramos que es imposible entender plenamente al personaje del padre Brown sin conocer la biografía de su autor y todas aquellas ideas que conformaban su pensamiento.

Es interesante, por lo tanto, abordar la realidad intratextual del *autor implícito* (Garrido Domínguez 674-676). Coincidimos con Genette y otros autores en que no debe confundirse el narrador con el autor y en este caso quedan claramente diferenciados. Sin embargo, el pensamiento de Chesterton queda totalmente entrelazado en las reflexiones del padre Brown, «la imagen que el autor real proyecta de sí mismo dentro del texto» (Booth qtd. in Garrido Domínguez 674).

No podemos en ningún caso afirmar que el padre Brown sea el *alter ego* de Chesterton, puesto que ni él así lo pretendía¹²⁴ ni queda plasmado en el personaje. Aun así, es importante observar cómo la situación personal, filosófica, religiosa e incluso relativa al momento político en el que vive Chesterton, queda patente en los relatos. Chesterton tiene una intención muy concreta al escribir los relatos y es mostrar su visión del mundo que ha ido cambiando de manera radical desde su juventud hasta el momento de redacción del primer relato “The Blue Cross”. Nos permitimos, por tanto, concluir este trabajo de investigación con un análisis de lo que para Chesterton es el relato policiaco materializado en concreto en su principal exponente, los relatos del padre Brown.

¹²³ Como explica Genette, «[...] la mayoría de las veces, la curiosidad del auditorio intradieético no es sino un pretexto para responder a la del Lector» (Genette, “Figuras III” 287).

¹²⁴ Vid. explicación P. O’Connor (“The Secret of Flambeau”)

2. Chesterton y la bondad de lo criminal

Chesterton es considerado uno de los grandes ensayistas y pensadores de su época. Sus artículos contienen profundas argumentaciones de las verdades para él primordiales. Luchó por defender la realidad en todos los foros, auditorios y palestras que tuvo ante sí. Es, a todas luces, un profundo pensador, filósofo y artista; sin embargo, dedicó gran parte de sus esfuerzos creadores a la producción de unas composiciones de apariencia relativamente banal: los relatos policiacos.

Como todas las paradojas de la vida de Chesterton, la aparente contradicción encierra una verdad que unifica los opuestos dándoles un sentido sorprendente. Para Chesterton, los relatos de crímenes no son solo una manera de pasar el tiempo y de disfrutar mientras se trata de resolver un misterio –que sería algo inmediatamente alabado por este autor– sino que además considera que son obras que enseñan «all the graver and sterner realities of existence»¹²⁵. Este autor encuentra en estas composiciones la sorprendente virtud de poner al hombre frente a la realidad.

La autoridad de Chesterton en esta materia se basa, según sus propias palabras porque: «I must have failed at least fifty-four times to write a detective story» (Chesterton, “How to Write” 112) y, sobre todo, desde el papel de lector relativamente honroso y orgulloso¹²⁶. Mientras que la primera afirmación es, sin duda, exagerada –la crítica y numerosos estudios del subgénero han situado a Chesterton como uno de los escritores de relato policiaco que merecen pasar a la historia– es innegable la veracidad de la segunda. En calidad de crítico, periodista y no menos importante, fiel seguidor de estas creaciones, leyó todas obras policiacas del momento –clásicas y menores– por lo que sus ensayos y artículos nos permiten tener un concreto y perfilado análisis de la crítica general sobre relatos policiacos. A esto hay que añadirle que Chesterton fue el primer presidente del *Detection Club*, de 1930 hasta su muerte en 1936, cuyo prestigio en el campo de la novela policiaca queda sobradamente justificado.

G.K. Chesterton criticará la modernidad, entre otras cosas, por la inconsistencia del pensamiento motivada por las concepciones filosóficas que dudan de la existencia

¹²⁵ «In a long, wasted and vicariously wicked life passed chiefly in the reading of murder stories (on which works I have relied to teach all the graver and sterner realities of existence), I have learned the repeated lesson that a murderer always make one mistake». (Chesterton, “Advice” 161)

¹²⁶ «But I should like it to be understood that it is in the comparatively proud and honourable character of a reader of such stories, and not in the lower and more servile capacity of a writer of them, that I venture to indicate such errors» (Chesterton, “Errors” 79)

de la realidad o de la capacidad del hombre para conocerla. Chesterton esbozó esta idea¹²⁷ diciendo que: o se responde a la pregunta por la realidad «in the affirmative, or else never answer any question, never ask any question, never even exist intellectually, to answer or to ask» (Chesterton 2: 515). Y esto, según su parecer, queda especialmente plasmado en las novelas de detectives.

LA TRIVIALIDAD DE LOS GRANDES ASUNTOS

Uno de los tópicos contra los que Chesterton tratará de luchar será la banalidad de los relatos policíacos. El estilo que usa para defenderlos es la propia paradoja, porque se amparará en su simplicidad para justificar su trascendencia. En un artículo titulado “Detectives and Detective” fiction, el autor expone:

A stupid sixpenny story (no half-hearted or dubious stupidity, but a full, strong, rich, human stupidity), a stupid sixpenny story I say, is thus of the nature of an immortal, inexhaustible possession. Its conclusion is so entirely fatuous and unreasonable that, however often we have heard it, it always comes abruptly, like an explosion, like a gun going off by accident (Chesterton, “Detectives” 51).

Quizás puede confundir con sus paradojas cuando afirma: «We might say that the great detective story deals with small things; while the small or silly detective story generally deals with great things» (Chesterton, “The Domesticity” 12-13) pero lo que deja entrever es que nunca se debe menospreciar lo pequeño y sencillo y mucho menos oponerlo a lo profundo simplemente por ser pequeño. De manera más clara dice en *The Ideal Detective Story*:

Anyhow, I do think that such a story, while it must be sensational, need not be superficial. In theory, though not commonly in practice, it is possible to write a subtle and creative novel, of deep philosophy and delicate psychology, and yet cast it in the form of a sensational shocker (Chesterton, “The Ideal” 399-400).

Y por si todavía queda alguna crítica contra la vulgaridad de estas novelas, Chesterton dirá con humildad y gracia: «And if anyone likes to say that my tastes are vulgar and inartistic and illiterate, I can only say I am quite content to be as vulgar as Poe and as inartistic as Stevenson and as illiterate as Andrew Lang» (Chesterton, “Principles” 429-430).

¹²⁷ «[...] but the abstract philosophies of the modern world have had this queer twist. Since the modern world began in the sixteenth century, nobody's system of philosophy has really corresponded to everybody's sense of reality: to what, if left to themselves, common men would call common sense» (Chesterton 2: 514).

FILOSOFÍA DE LA NOVELA POLICIACA

Sin despreciar el punto humorístico –al que Chesterton le da un sentido trascendental– queremos centrarnos en la que es sin duda el núcleo de la filosofía que encierran las novelas policiacas según la visión de Chesterton. Para este autor, el relato criminal consigue mostrar tres puntos que el hombre moderno ha olvidado, inmerso como está en filosofías idealistas y existencialistas: que existe una realidad cognoscible para el ser humano; que estos relatos ponen al hombre frente a la realidad más importante y olvidada, la muerte y, por último, que el fin al que apuntan es el bien.

En su obra *St. Thomas Aquinas*, Chesterton hace un estudio de cómo el realismo tomista pone de manifiesto una realidad olvidada. Con humor señala la evidencia de que los huevos, son huevos¹²⁸. Esta concepción, basada en la simple y llana autoridad de los sentidos para percibir la realidad, está continuamente plasmada en la novela policiaca, especialmente tal y como la concibe Chesterton.

The essence of a mystery tale is that we are suddenly confronted with a truth which we have never suspected and yet can see to be true. There is no reason, in logic, why this truth should not be a profound and convincing one as much as a shallow and conventional one (Chesterton, “The Ideal” 400).

Hablando de los creadores de interminables disquisiciones filosóficas alejadas del receptor y de la realidad afirmará en otro de sus ensayos:

But I would rather have the man who devotes a short story to saying that he can solve the problem of a murder in Margate than the man who devotes a whole book to saying that he cannot solve the problem of things in general. (Chesterton, “On absence” 182).

Este punto es esencial en la filosofía de Chesterton. El misterio no solo existe sino que se puede resolver. Nuestro autor afirma que el deber del escritor de relatos de detectives es parecido al del ladrón: mostrar el crimen y ocultar cómo se ha hecho¹²⁹. Pero el objetivo final del escritor debe ser mostrar. De hecho, en sus consejos sobre cómo escribir un relato policiaco deja claro que es esencial concebir el relato pensando en el momento en el que la verdad se descubre:

¹²⁸ «[...] the philosophy of St. Thomas stands founded on the universal common conviction that eggs are eggs» (Chesterton 2:515).

¹²⁹ «After all, the assassin and the literary man have the same essential moral object, and can go hand in hand to perform it. That ideal, that bond between them, is the desire to conceal the crimen; the criminal desiring to conceal the it from the police, the writer desiring to conceal it from the reader». (Chesterton, “Advice” 162).

The first and fundamental principle is that the aim of a mystery story, as of every other story and every other mystery, is not darkness but light. The story is written for the moment when the reader does understand, not merely for the many preliminary moments when he does not understand. The misunderstanding is only meant as a dark outline of cloud to bring out the brightness of that instant of intelligibility [...] (Chesterton, "How to Write" 112).

Chesterton afirmará que esta idea está presente en todas las novelas de detectives clásicas, como muestra en este comentario sobre Sherlock Holmes:

The intellectual clues and cruces upon which the development of each story turns are perhaps incredible as fact, but they are thoroughly solid and important as logic; they are such problems as a great lawyer might extract from two bottles of champagne; they are full of the very revelry of reason. The figure of Conan Doyle's detective is, in its own wild and trifling way, good literature (Chesterton, "Sherlock" 169-170).

EL HOMBRE ANTE SÍ MISMO

El tema de la muerte atraviesa las épocas, géneros y estilos literarios. En la novela policiaca se trata con la peculiaridad de que suele ser el desencadenante de toda la trama. En torno al cadáver se desarrolla la investigación y aunque puede parecer un elemento anecdótico o incluso –volvemos a insistir– intrascendente y hasta irrespetuoso, Chesterton, no solo concede al cadáver con el máximo respeto, sino que asegura que la novela policiaca tiene *per se* esta trascendencia a la hora de abordar la muerte. Por una parte por la convicción de que ha ocurrido algo malo que la sociedad debe restaurar¹³⁰ y por otra a causa de la certeza que tiene Chesterton de que solo poniendo al ser humano frente a la realidad de la muerte se consigue dejar de ser superficial, ahondar en lo verdaderamente importante y representar la vida como es.

[...] But a novel without any death in it is still to me a novel without any life in it. [...] I think that a tale about one man killing another man is more likely to have something in it than a tale in which, all the characters are talking trivialities without any of that instant and silent presence of death which is one of the strong spiritual bonds of all mankind. I still prefer the novel in which one person does another person to death to the novel in which all the persons are feebly (and vainly) trying to get the others to come to life [...]

¹³⁰ «El detective recompone el desorden que el crimen ha desencadenado. Su objetivo es el retorno de ese orden, del orden mental por medio de la verdad, y del orden social por medio de la justicia» (Martin Cerezo 68).

[...] the abstract truth that any literature that represents our life as dangerous and startling is truer than any literature that represents it as dubious and languid. For life is a fight and is not a conversation (Chesterton, "Fiction As Food").

Vinculado con la idea defendida por Chesterton de que el conocimiento de la realidad conduce a lo bueno, abordamos el tercer punto: la novela de detectives busca el orden y el bien y, además, tiene la virtud de enseñar frente a aquellas filosofías más relativistas algo en lo que la intuición general parece estar de acuerdo: el crimen hay que resolverlo para volver al bien. En esta misma línea, años después, Raymond Chandler definirá la novela policiaca como «una tragedia con final feliz».

[...] the only sort of modern story that can now be called a moral story is the murder story [...] They are probably the the only books that are still built on the traditional plan of truth and honour as understood by all great civilisations of the past.

[...] But what bound all these traditional tales together, true o false, great or small, was the fact that the moral was the same if the fable was differen; and the moral is that murder is a habit to be avoided (Chesterton, "The Murder" 433-434)

Es decir, con la novela policiaca se devuelve el sentido de la moralidad a las personas, con la inmunidad que tiene la alegoría para llegar incluso a las conciencias más escépticas: «But if I, in reading this or that book merely for entertainment, have come upon fragments of fact that fit together into a new truth, that truth convinces more than any concious and elaborate argument that it is true» (Chesterton, "Converging" 566).

Se trata de un juego de oscuridades que intenta, al final, poner luz, tanto en la resolución del misterio (que no puede ser tan complicada que no lleve a ninguna parte) como en el sentido existencial.

People cannot be excited except about something; and at this stage of ignorance the reader has nothing to be excited about. [...] The true object of an intelligent detective story is not to baffle the reader, but to enlighten the reader; but to enlighten him in such a manner that each successive portion of the truth comes as a surprise. In this, as in much nobler types of mystery, the object of the true mystic is not merely to mystify, but to illuminate. The object is not darkness, but light; but light in the form of lightning (Chesterton, "Errors" 80).

De entre las muchas bondades que Chesterton extrae de las novelas policiacas podríamos destacar dos. La primera es que a través del estudio de los personajes, uno puede llegar a conocer mejor al ser humano:

There is no reason why the hero who turns out to be a villain, or the villain who turns out to be a hero, should not be a study in the living subtleties and complexities of human character, on a level with the first figures in human fiction. (Chesterton, "The Ideal" 400).

Y vinculada a esta idea está una segunda mucho más profunda, revolucionaria y controvertida –aunque no nueva– y es que cuando se comprende mejor a la persona, es más fácil entender su situación y perdonarla: «Whoever read a detective story about poor people? The poor have crimes; but the poor have no secrets. And it is because the proud have secrets that they need to be detected before they are forgiven» (Chesterton, "The Divine" 274).

En esto coincidirá con el científico Sherlock Holmes, tremendamente admirado por Chesterton, aunque a su vez criticado por su materialismo. Hablando de la creación estrella de Conan Doyle, dirá:

But those who have enjoyed the roman policier must have noted one thing, that when the murderer is caught he is hardly ever hanged. "That," says Sherlock Holmes, "is the advantage of being a private detective"; after he has caught he can set free. (Chesterton, "The Divine" 272).

En este sentido resulta imposible no detenerse en la analogía que hace a continuación Chesterton con la Iglesia católica –a la que pertenece su celeberrimo padre Brown– cuando estudia la diferencia entre el mal y la persona que lo comete, o el «pecado y el pecador», que dice el universal refrán. Esta reflexión resume la esencia de ese cura gordinflón de Essex y flamante detective escondido en las apariencias:

The Church is the only thing that ever attempted by system to pursue and discover crimes, not in order to avenge, but in order to forgive them. The stake and rack were merely the weaknesses of the religion; its snobberies, its surrenders to the world. Its speciality –or, if you like, its oddity– was this merciless mercy; the unrelenting sleuthhound who seeks to save and not slay (Chesterton, "The Divine" 272).

Como hemos indicado en varios de los relatos analizados, a pesar de la trascendencia que Chesterton encuentra en estas novelas, no olvida que lo sobrenatural debe estar fuera del relato policiaco. Estas obras se caracterizan por la resolución de un misterio que aparentemente no tiene respuesta lógica pero que el detective logra poner en orden con ayuda de la razón. Sin ser racionalista confía en la razón. Esto queda expresado de manera cómica pero resolutiva en un artículo publicado en *The Illustrated London News*:

He [the crime novelist] may happen himself to believe in the survival of the soul, an eccentricity which has actually occurred in many cases, including my own; but he has no right to bring in the higher mysteries of immortality to illuminate the lower mysteries of detection (Chesterton, "On Ghost" 290).

La razón es el arma del detective pero la búsqueda de la verdad tiene para Chesterton una vinculación directa con la trascendencia, incluso aquella que parece trivial. Porque Chesterton insiste en que el significado de trivial, es 'común' u 'ordinario' pero nunca intrascendente.

El objetivo de este estudio ha sido analizar los relatos del padre Brown en sus aspectos retóricos y poéticos como obra exponente de la novela policiaca de su autor. A través del análisis proporcionado por la Teoría del Lector Modelo y de la Teoría de los Mundos Posibles hemos podido extraer las características propias de la novela policiaca de Chesterton, así como su intención y objetivos comunicativos. Consideramos, por tanto, que Chesterton tiene unas características genuinas que respetan la tradición del género policiaco pero que aportan rasgos propios que enriquecen el género.

Podemos afirmar que el detective, el padre Brown, marca la estructura de estas novelas con su característica personalidad y su manera particular de resolver los misterios. En el mismo plano y vinculado esencialmente a la figura del detective está el proceso de investigación, singularizado por el método del padre Brown, que se ancla en su conocimiento de la psicología humana y en su cuidadosa percepción de los detalles y la realidad. En la resolución es importante destacar el destino del criminal y la importancia que tiene para el detective. El objetivo del detective es, como en toda obra policiaca, recomponer el desorden producido, pero en este caso con especial incidencia en la vida personal de víctimas y criminales. Resulta interesante destacar que en el análisis del proceso de investigación ha sido de gran ayuda el estudio los mundos y submundos posibles de cada personaje; de cara a la recepción del Lector Modelo, supone un acercamiento a la visión particular de cada personaje y para estudiar cómo el autor crea diversas percepciones de la realidad que contribuyen al entramado del relato. Este entramado es a veces confuso o ambiguo porque el género lo requiere, pero debe ser necesariamente coherente para respetar el *fair play* policiaco.

Gracias al análisis que partía de la Teoría del Lector Modelo nos hemos adentrado en el proceso comunicativo del texto literario de Chesterton y hemos podido estudiar al narrador extradiegético de focalización interna variable y a través de él a los personajes según la Teoría de los Mundos Posibles de Tomás Albaladejo. Asimismo el estudio nos ha permitido ahondar en la figura del Lector Modelo, elemento esencial en la novela policiaca, donde el receptor es trascendental para que se genere la sorpresa deseada por el autor. Según la posición y distancia que ha tomado el narrador, el Lector Modelo ha podido ser testigo de la resolución del crimen de una manera más o menos cercana y más o menos mediatizada por la intervención y percepción de los personajes.

En definitiva el estudio del Lector Modelo, los Mundos Posibles de los personajes y el narrador en los diferentes capítulos nos han permitido extraer las características propias de la novela policaca de G.K. Chesterton, la intencionalidad y cómo pudo concebir este autor el proceso comunicativo de su texto literario pensando en la recepción de sus lectores.

Queríamos terminar con una definición de Chesterton sobre el objetivo del buen relato de detectives. Consideramos que esta cita – expresada de una manera sencilla y divertida con la que los apasionados por los relatos de detectives podemos sentirnos identificados– contiene la esencia de su intencionalidad y la síntesis del protagonismo que quería dar a su lector:

The detective story differs from every other story in this: that the reader is only happy if he feels a fool. At the end of more philosophic works he may wish to feel a philosopher. But the former view of himself may be more wholesome – and more correct. The sharp transition from ignorance may be good for humility. (Chesterton, “The Ideal” 400).

BIBLIOGRAFÍA

Albaladejo Mayordomo, Tomás. *Semántica de la narración: la ficción realista*, Taurus, Madrid, 1992.

---. *Teoría de los Mundos Posibles y macroestructura narrativa: Análisis de las novelas cortas de Clarín*. Edited by Universidad de Alicante, Universidad de Alicante, Alicante, 1998.

---. "Semántica extensional e intensionalización literaria: el texto narrativo" *EPOS: Revista de filología*, n.6, Madrid, 1990, pp. 303-314.

Alquist, Dale. "Preface. the Art of Murder: G.K. Chesterton and the Detective Story." *Christianity and the Detective Story*. Edited by Anya Morlan, and Walter Raubichheck. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, UK, 2013.

Antuñano Alea, Salvador. "G.K Chesterton: verdadera filosofía para un tiempo desesperanzado" *Chesterton De Pie*. Edited by Pablo Gutiérrez Carreras, and Abradelo de Usera, María Isabel. CEU Ediciones, Madrid, 2013.

Boyd, Ian. "Las Parábolas del padre Brown, Español." *The Chesterton Review*, vol. 5, no. 1, 2012.

Chandler, Raymond. *El simple arte de escribir: Cartas y ensayos escogidos*. Edited by Tom Hiney, and Frank MacShine. Emecé, Barcelona, 2004.

---. *El simple arte de matar*. Bruguera, Barcelona, 1986.

Chesterton de pie. Edited by Pablo Gutiérrez Carreras, and Abradelo de Usera, María Isabel. CEU Ediciones, Madrid, 2013.

Chesterton, Gilbert K. "Advice to Literary Murderers." *The Tribute Tendered by Artists, Authors and Advertirsers of the Empire on the Anniversary of His Majesty's Recovery*. Edited by D. Mackenzie. John Horn, London&Glasgow, 1930.

---. *Autobiografía*. Acantilado, Barcelona, 2003.

- . "Civilization and Progress." *The Collected Works of Chesterton. The Illustrated London News (1911-1913)*. Edited by Lawrence J. Clipper. vol. 29, Ignatius Press, San Francisco, 1988.
- . "Converging Proof." *Illustrated London News*, vol. 172, no. 4642, 1928, pp. 566.
- . *Cómo escribir relatos policíacos*. Translated by Miguel Temprano García, Acantilado, Barcelona, 2011.
- . "Detectives and Detective Fiction." *The Collected Works of Chesterton. the Illustrated London News (1908-1910)*. Edited by Lawrence J. Clipper. vol. 27, Ignatius Press, San Francisco, 1986.
- . "Duties of the Police." *The Collected Works of Chesterton. The Illustrated London News (1911-1913)*. Edited by Lawrence J. Clipper. vol. 29, Ignatius Press, San Francisco, 1988.
- . *El arte del asesinato. 11 relatos de crimen e investigación*. Valdemar, Madrid, 2005.
- . *El jardín de humo y otros cuentos de intriga*. Translated by José Luis Moreno-Ruiz. Valdemar, Madrid, 2005.
- . "Errors about Detective Stories." *The Collected Works of Chesterton. The Illustrated London News (1920-1922)*. Edited by Lawrence J. Clipper. vol. 32, Ignatius Press, San Francisco, 1989.
- . *Fábulas y cuentos*. Translated by Marta Torres Llopis, Valdemar, Madrid, 2009.
- . *G.K. Chesterton at the Daily News: Literature, Liberalism and Revolution, 1901-1913*. Edited by Julia Stapleton. vol. 5, Pickering & Chatto, London, 2012.
- . "How to Write a Detective Story." *GK's weekly*, Oct, 17, 1925, pp. 112-114.
- . *The Annotated Innocence of Father Brown*. Edited by Martin Gardner. Oxford University Press, Oxford-New York, 1987.

- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (Collected Poetry)*. Edited by Donald Barr. vol. 8, Ignatius Press, San Francisco, 1999.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (Father Brown Stories Part 1)*. Edited by John Peterson. vol. 12, Ignatius Press, San Francisco, 2005.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (Father Brown Stories Part 2)*. Edited by John Peterson. vol. 13, Ignatius Press, San Francisco, 2005.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (Fairy Tales)*. Edited by Denis J. Conlon. vol. 14, Ignatius Press, San Francisco, 1993.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (Manalive)*. Edited by Iain T. Benson. vol. 7, Ignatius Press, San Francisco, 2004.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (Mystery Stories)*. Edited by Denis J. Conlon. vol. 14, Ignatius Press, San Francisco, 1993.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (The Autobiography)*. Edited by Scott R. Paine. vol. 16, Ignatius Press, San Francisco, 1988.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (The Ball and the Cross)*. Edited by Iain T. Benson. vol. 7, Ignatius Press, San Francisco, 2004.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton. (The Club of Queer Trades)*. Edited by Denis J. Conlon. vol. 6, Ignatius Press, San Francisco, 1991.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (The Flying Inn)*. Edited by Iain T. Benson. vol. 7, Ignatius Press, San Francisco, 2004.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (The Illustrated London News, 1905-1907)*. Edited by Lawrence J. Clipper. vol. 27, Ignatius Press, San Francisco, 1986.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton. (The Illustrated London News: 1929-1931)*. Edited by Clipper, Lawrence Jon, et al. vol. 35, Ignatius Press, San Francisco, 1991.

- . *The Collected Works of G.K. Chesterton. (The Man Who Was Thursday)*. Edited by Denis J. Conlon. vol. 6, Ignatius Press, San Francisco, 1991.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton. (The Napoleon of Notting Hill)*. Edited by Denis J. Conlon. vol. 6, Ignatius Press, San Francisco, 1991.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton (Short Stories)*. Edited by Denis J. Conlon. vol. 14, Ignatius Press, San Francisco, 1993.
- . "The Best Detective Story (May 24, 1934)" *G. K's Weekly. [Microforma]*. London, 1925-1937.
- . "The Divine Detective (Feb 20, 1909)." *G.K. Chesterton at the Daily News: Literature, Liberalism and Revolution (1901-1913)*. Edited by Julia Stapleton. vol. 5, Pickering&Chatto, London, 2012.
- . "The Domesticity of Detectives." *The Uses of Diversity*. Jazzybee Verlag, Altenmünster, 2017.
- . "The Ideal Detective Story." *The Collected Works of Chesterton. The Illustrated London News (1929-1931)*. Edited by Laurence J. Clipper, et al. vol. 35, Ignatius Press, San Francisco, 1991.
- . "The Murder Story and Murder Psychology." *The Collected Works of G.K. Chesterton. The Illustrated London News (1932-1934)*. Edited by Lawrence J. Clipper. vol. 36, Ignatius Press, San Francisco, 2011b.
- . "Trent's Last Case (Aug 17, 1929)" *The Collected Works of Chesterton. The Illustrated London News (1929-1931)*. Edited by Laurence J. Clipper, et al. vol. 35, Ignatius Press, San Francisco, 1991.
- . "On Absence of Mind." *G.K. Chesterton at the Daily News: Literature, Liberalism and Revolution 1901-1913*. Edited by Julia Stapleton. vol. 4, Taylor&Francis, New York, 2012.

- . "On Ghost Stories (May 30, 1936)." *Collected Works of Chesterton. The Illustrated London News (1935-1936)*. Edited by Lawrence J. Clipper. vol. 27, Ignatius Press, San Francisco, 2012.
- . *The Collected Works of G.K. Chesterton. (Orthodoxy)*. Edited by David Dooley vol. 1, Ignatius Press, San Francisco, 1986.
- . "Principles of the Detective Story." *The Collected Works of Chesterton. The Illustrated London News (1920-1922)*. Edited by Laurence J. Clipper, et al. vol. 32, Ignatius Press, San Francisco, 1989.
- . *Relatos del padre Brown*. Translated by Miguel Temprano García. Acantilado, Barcelona, 2008.
- . "Sherlock Holmes." *A Handful of Authors*. Edited by Dorothy Collins. Sheed and Ward, Great Britain, 1953.
- Eco, Umberto. "Apostilla a El nombre de la rosa". *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, Nº 9, 1984, pp. 5-32.
- . *Lector in Fábula: La Cooperación Interpretativa En El Texto Narrativo*. Lumen, Barcelona, 1999.
- . *Signo*. Labor, Barcelona, 1980.
- G. K.'s Weekly [Microforma]* London, 1925-1937.
- García Berrio, Antonio. *Teoría de la literatura: (La construcción del significado poético)*. Cátedra, Madrid, 1989.
- Garrido Domínguez. "El texto narrativo." *El lenguaje literario. Vocabulario crítico*. Edited by Miguel A. Garrido Gallardo. Síntesis, Madrid, 2009.
- Garrido Gallardo, Miguel A. *El lenguaje literario: Vocabulario Crítico*. Síntesis, Madrid, 2009.

- Genette, Gérard. *Nuevo discurso del relato*. Edited by María L. Rodríguez Tapia. Cátedra, Madrid, 1998.
- Genette, Gérard, and Carlos Manzano. *Figuras III*. Lúmen, Barcelona, 1989.
- Hynes, Samuel. "A detective and his God: Reconsideration: G. K. Chesterton", *The New Republic* (pre-1988), Feb 6, 1984; 190, 005.
- Martín Cerezo, Iván. *Poética del relato policiaco (De Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*. Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, Murcia, 2006.
- Monte, Alberto d. *Breve historia de la novela policiaca*. Taurus, Madrid, 1962.
- O'Connor, John *Father Brown on Chesterton*, Frederick Muller, London, 1937.
- Pearce, Joseph. *G.K. Chesterton. Sabiduría e inocencia*. Translated by González del Yerro Valdés, Carmen. Ediciones Encuentro, Madrid, 2009.
- Rodríguez Pequeño, Francisco J. *Cómo leer a Umberto Eco: El nombre de la rosa*. Jucar, Madrid, 1994.
- . *Ficción y géneros literarios*. Edited by Universidad Autónoma de Madrid, Servicio de Publicaciones Universidad Autónoma, Madrid, 1995.
- Rosal, Juan del. *Crimen y criminal en la novela policíaca*. Instituto Editorial Reus, Madrid, 1947.
- Savater, Fernando: "Novela detectivesca y conciencia moral". *Los cuadernos del norte*, 19, 1983, pp.8-11
- Symons, Julian: *Historia del relato policial*. Bruguera, Barcelona, 1892.
- The Detection Club. *El Almirante flotante*. Edited by The Detection Club. Akal, Madrid, 2012.

Valbuena de la Fuente, Felicísimo. "Retórica y Poética en los relatos de G. K. Chesterton sobre el Padre Brown". CIC. *Cuadernos de Información y Comunicación*, 4, 275, 1998.

Bibliografía en línea

Chesterton, Gibert K. "A defence of Detective Stories". *The Defendant*. Edited by R. Brimley Johnson, London, 1902, <http://www.gutenberg.org/files/12245/12245-h/12245-h.htm>. Consultado 19.06.2020

---. "Fiction as Food." *The Spice of Life and Other Essays*. Edited by Dorothy Collins. Darwen Finlayson, Beaconsfield, 1964, http://www.gkc.org.uk/gkc/books/Spice_Of_Life.html#fiction. Consultado 19.06.2020

Van Dine, S. S. "Twenty Rules for Writing Detective Stories." *The American Magazine*, vol. 106·3, 1928, <https://web.archive.org/web/20070626121005/http://gaslight.mtroyal.ab.ca/vandine.htm> Consultado 19.06.2020

Ward, Maisie. *Gilbert Keith Chesterton*. Edited by David McClamrock. The Project Gutenberg eBook / Sheed & Ward, New York, 1943, <http://www.gutenberg.org/cache/epub/18707/pg18707-images.html> Consultado 19.06.2020

AGRADECIMIENTOS

*I thank thee, O Lord, for the stones in the street
I thank thee for the hay-carts yonder and for the houses built and half-built
That fly past me as I stride.
But most of all for the great wind in my nostrils
As if thine own nostrils were close.*

«Thank you», G.K Chesterton

Si hay algo que caracteriza a G.K. Chesterton después de su crisis de juventud es su gratitud. La gratitud de estar vivo, de existir, de que las cosas simplemente sean lo que son. Tras tocar fondo, reflexiona así:

[...] me inventé una teoría mística rudimentaria y provisional. Se podía resumir en que la mera existencia, reducida a sus límites más primarios, era lo bastante extraordinaria para ser emocionante. Cualquier cosa era magnífica comparada con la nada y aunque la luz del día fuera un sueño, era una ensoñación, no una pesadilla (Chesterton, “Autobiografía” 103-104).

Con el eco de esta enseñanza querría empezar mis agradecimientos por la propia persona de Gilbert Keith Chesterton. No podría resumir en unas líneas todo lo que me ha enseñado, pero puedo afirmar que mi vida no sería igual sin haberle conocido. Por su sentido común y su sentido del humor, por sus escritos, sus lecciones y su amor por la vida. Verdaderamente he disfrutado estos años con él y espero seguir haciéndolo siempre. Podría escribir cientos de líneas, pero la palabra «gracias» se inventó para encerrar todas esas cosas que no se pueden expresar de otro modo. Así que, simplemente, gracias.

Un trabajo de estas características nunca se hace solo. Gracias en primer lugar a mi familia. Por los ánimos, la paciencia, por escuchar atentamente los desahogos, comentarios, ensayos y peroratas. A mis padres, Mariano y María José, **por todo**. A mis hermanas: Inma, Miriam, Cristina y Ana. A mis abuelos, Gonzalo y Chelo; Piluca y Mariano, apoyos incondicionales siempre. A mis tíos y primos; a mis padrinos, Reme, Emilio e Inma. A mi tía María, por el apoyo humano y de hemeroteca.

Gracias a mis compañeros del colegio Nuestra Señora de las Delicias. No todo el mundo tiene la suerte de tener un trabajo en el que tus compañeros son, a la vez, grandes amigos. Al equipo directivo al completo: Lucía, Carolina, Maruja y Esther.

Gracias por los permisos, la comprensión, los ánimos y el apoyo. Lo habéis hecho muy fácil. Debería nombraros a todos pero aun así me dejaría a alguien. Sabed que estáis presentes en estas páginas.

Gracias a mi *alma mater*, la universidad CEU San Pablo y a todos los profesores y compañeros que han formado mi vida universitaria. Al Club Chesterton me presentó al protagonista de esta historia con un inocente concurso literario. A Pablo Gutiérrez y a Maribel Abradelo, por tener tanto que ver en esta aventura. A Maribel especialmente por secundar mis locuras cuando le propuse un extravagante TFG sobre *El hombre que fue jueves*, que aceptó y dirigió con ilusión. A Pablo López, María Rodríguez, Isabel Pérez-Cuenca, María Solano, Ana Isabel Ballesteros, Manuel Oriol, Mar Gabaldón y más profesores que me dejó, que me enseñaron a investigar, a ilusionarme con este autor y con otros, a querer de corazón la universidad.

A mis compañeros de carrera, con sus comentarios friquis y sus debates interminables. A Coco, Jorge, Adri, Sole, Pablo, a mis compañeros de Humanidades y a todos los que han alimentado esta etapa tan especial. Al grupo Newman, que no se queda atrás en conversaciones, diálogos y discusiones en las que hemos buscado juntos la verdad.

A Lydia Jiménez, que desde primero de carrera me animó a leer e investigar a Chesterton. A la Asociación EUC, que tuvo tanto que ver en mi descubrimiento de este autor. A Pili por su paciencia y sus ánimos.

Gracias a Enrique Costas, que me dejó en herencia sus libros de Chesterton aun sin saberlo.

Gracias a la Universidad Autónoma de Madrid, donde he podido emprender este camino apasionante de investigación de la obra de Chesterton. Quiero resaltar mi agradecimiento a mis directores: Tomás Albaladejo y Ana Calvo, por su impulso inicial para emprender este proyecto y su ayuda y trabajo durante estos años. A Mauro Jiménez y a todos los que han ayudado de una forma u otra a que esto fuera posible. A Tibi, por darme el primer empujón y abrimé paso y por las labores de terapia, concienciación y tranquilización.

A todos los ‘padres Browns’ que han pasado por mi vida y que son reflejo del aparentemente anodino cura de Essex en tantos relatos de la vida real. P. José María, P. Luis Fernando, P. Miguel Fernando, P. Pablo. Gracias.

A José Miguel, por estar; por los desahogos y por el apoyo moral, logístico y gastronómico.

A todos los que debería nombrar y no lo he hecho. Gracias porque como todo lo importante, es fruto de un trabajo en equipo.